03

MUSEOS, BIBLIOTECAS, CAFES, CENTROS CULTURALES

PATRIMONIO ARGENTINO

Centro Internacional para la
Conservación del Patrimonio
Argentina

ARQ
Clarín

PATRIMONIO ARGENTINO

Clarín

DIRECTORA
Ernestina Herrera de Noble

EDITOR GENERAL
Ricardo Kirschbaum

EDITOR ADJUNTO
Ricardo Roa

EDITORA JEFA
Silvia Fesquet

DIRECTOR DE ARTE
Gustavo Lo valvo

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA
Jorge Durán y Dani Yako

ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA

EDITOR GENERAL
Berto González Montaner

EDITOR ADJUNTO
Miguel Jurado

EDITORAS
Graciela Baduel
Cayetana Mercé

REDACTORES
Ariel Hendler, Paula Baldo, Vivian Urfeig, Dardo Villafañe, Juan Décima, Federico Ambrosio, Inés Alvarez

DISEÑO
Carlos Vázquez
Mariana Zerman

EDICION FOTOGRAFICA
Oscar Harispe

PATRIMONIO ARGENTINO ES UNA PUBLICACION DE ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA DE CLARIN

EDITOR DE LA OBRA
Berto González Montaner (ARQ)

COMPILACION Y EDICION GENERAL
Nani Arias Incollá (CICOP)

EDICION Y COORDINACION GENERAL
Graciela Baduel (ARQ)

COORDINACION CONTENIDOS
Rosario Betti (CICOP)
Norberto Feal (CICOP)
Estanislao Martínez (CICOP)

EDICION DE TEXTOS
Vivian Urfeig (ARQ)

DISEÑO
Márquez Diseño

EDICION FOTOGRAFICA
Luciana Betesh

María de las Nieves Arias Incolla
Museos, bibliotecas, cafés, centros culturales / María de las Nieves Arias Incolla ; edición literaria a cargo de Berto González Montaner. - 1a ed. - Buenos Aires : Arte Gráfico Editorial Argentino, 2012.
152 p. : il. ; 28x22 cm. - (Patrimonio argentino; 2)
ISBN 978-987-07-2091-1
1. Patrimonio Cultural Argentino. 2. Patrimonio Arquitectónico.
I. González Montaner, Berto, ed. lit. II. Título. CDD 727

Fecha de catalogación: 25/07/2012

PATRIMONIO ARGENTINO

ARQ
ClarínX

Centro Internacional
para la Conservación
del Patrimonio
Argentina

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por cualquier medio, ya sea gráfico o electrónico, sin permiso previo de los titulares de los derechos.

Las opiniones vertidas en los artículos son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. Su inclusión en "Patrimonio Argentino" no implica que tales afirmaciones sean compartidas por los editores. Todas las imágenes publicadas en "Patrimonio Argentino" han sido generadas por el equipo de la obra, provistas por los archivos de Clarín y La Razón, por los autores de los artículos, por los fotógrafos que las produjeron o por las instituciones a cuyo resguardo se encuentran. En los últimos casos se las reproduce contando con la cortés autorización de los nombrados. Todo error u omisión es involuntario, por lo que si fueran notificados los editores se comprometen a corregirlo en la primera oportunidad posible.

03

PATRIMONIO ARGENTINO

MUSEOS, BIBLIOTECAS, CAFES, CENTROS CULTURALES

INDICE

9 UN PUENTE ENTRE EL PASADO Y EL FUTURO
Rodolfo Giunta

16 MANZANA DE LAS LUCES
Nani Arias Incollá

22 CENTRO CULTURAL RECOLETA
Juan Fontana

30 MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Laura Raffaglio

38 PASAJE DARDO ROCHA
María Cristina Dominguez

46 MUSEO DE CIENCIAS NATURALES DE LA PLATA
Eduardo Gentile

54 OBSERVATORIO ATRONOMICO DE LA PLATA
Fernando Gandolfi

60 CAFE TORTONI
Horacio J. Spinetto

66 CORREDOR CULTURAL DE SANTA FE
Silvana Codina

76 MUSEO DE BELLAS ARTES TIMOTEO NAVARRO
Ana Lia Chiarello

82 PALAIS DE GLACE
Elina Tassara

86 CENTRO CULTURAL AMERICA
Mario Lazarovich y Juan Carlos Bernasconi

94 CENTRO NAVAL
Eduardo Scagliotti

102 BAR EL CAIRO
Rubén Horacio Fernández y Rogelio Molina

106 CONFITERIA LAS VIOLETAS
Estanislao Martínez

112 OBSERVATORIO ASTRONOMICO DE CORDOBA
Santiago Paolantonio y María Rebeca Medina

118 BIBLIOTECA RIVADAVIA
Jorgelina Pedrueza

124 BIBLIOTECA NACIONAL
Juan Trabucco

136 PLANETARIO GALILEO GALILEI
Paula Pietranera

144 ARCHIVO Y MUSEO HISTORICOS DEL BANCO PROVINCIA
Marina Zurro

MUSEOS, BIBLIOTECAS, CAFES, CENTROS CULTURALES UN PUENTE ENTRE EL PASADO Y EL FUTURO

RODOLFO GIUNTA

Detalle. *Una recreación de los paraguas de A. Williams, en El Molino, Fábrica Cultural.*

El Patrimonio Cultural es un puente entre el pasado y las generaciones futuras, donde se imprimen un sinnúmero de huellas del accionar humano. En cada época, de esa vastedad de datos de la realidad que nos proporciona la producción cultural del hombre, se seleccionan algunos para que formen parte del Patrimonio Cultural, en tanto se les reconocen valores significativos para decidir su conservación. A la vastedad de datos existentes se agrega la dificultad de que a lo largo de la historia lo que se entiende por "patrimonio" y por "cultura" sufre profundas variaciones en su significado, fruto de los paradigmas de cada época.

Tal como ocurrió durante mucho tiempo en la historiografía, con la diferenciación conceptual entre "campo" y "ciudad", podríamos sostener que el "Patrimonio Cultural" cuenta como contraposición necesaria para su definición, al "Patrimonio Natural". Las diferencias entre ambos conceptos sólo resultan claras cuando se plantean en términos absolutos, pero se desvanecen al contemplarse las interacciones o las mixturas entre ambos. Podríamos mencionar el caso de los espacios verdes urbanos, sobre todo los de las propuestas paisajísticas del siglo XIX, que podrían enmarcarse como patrimonio cultural si se los considerara una obra de arte por su diseño, o como patrimonio natural, de atenernos a la procedencia de sus componentes.

Otra contraposición a la cual se enfrenta el Patrimonio Cultural es la constante tensión entre "lo viejo" y "lo nuevo". Confrontación esta de muy larga data, como puede advertirse con un edicto del Emperador Julio Maiorano, del siglo V, en el cual expresó que "bajo el pretexto de necesidades sociales, las bellezas de la ciudad están siendo bárbaramente destruidas, los propietarios demuelen los monumentos de nuestro gran pasado para usarlos en nuevas construcciones, cuando su patriotismo debería dictarles todo lo contrario". Baste tener en cuenta que de las denominadas Siete Maravillas del Mundo, es decir los Jardines Colgantes de Babilonia, el Templo de Artemisa en Efeso, Turquía; la Estatua de Zeus en Olimpia que fuera llevada a Constantinopla-Estambul; el Mausoleo de Halicarnaso en Bodrum,Turquía; el Coloso de Rodas al dios Helios; el Faro de Alejandría y la Gran Pirámide del faraón Keops, en Giza, Egipto; solo ésta última perdura.

Esta tensión entre lo viejo y lo nuevo se hace evidente en los procesos de grandes transformaciones, como lo fueron a partir de mediados del siglo XII aquellos que produjo el impacto de la Revolución Industrial en el ámbito urbano. En ese momento surgieron instituciones y se desarrollaron teorías vinculadas a la conservación y restauración, como la creación en Francia de una Comisión de Monumentos Históricos, en 1837. Progreso y tradición iniciaron un proceso complejo de convivencia, como sucedió en el París de la época de Napoleón III: por un lado, el Baron George Eugene de Haussmann iniciaba una profunda transformación de la ciudad medieval para adaptarla a los nuevos usos, y por otro lado Eugene E. Viollet-Le-Duc encaraba la restauración de la Catedral de Notre-Dame. Ambos se convirtieron en modelos a seguir o debatir en diversos países del mundo, que fueron alimentando las primeras argumentaciones y conceptos respecto a la modernización y a la necesidad de conservar ciertos referentes del pasado.

Desde el presente que se escribe, hacemos referencia a nuestra época con la denominación de "actual", cual si fuera definitiva, sin percatarnos de su progresiva caducidad. Desde esa perspectiva "actual" se analiza el paradigma previo, del cual nos diferenciamos por algún hito que marcó un cambio de tendencia, como una etapa a la que pasamos a denominar "tradicional".

En la propuesta que actualmente denominaríamos "tradicional", el patrimonio estaba referido a algo singular, algo único que se destacaba por su valor paradigmático. Se trataba de un patrimonio que requería de un gran conocimiento para poderlo apreciar, por lo cual su acceso solía quedar restringido a un grupo de eruditos. Aquello que se declaraba patrimonio cultural debía ejercer la función de modelo o idealización, debía expresar un "deber ser", cuya función era la de ser replicado por otros. Representaba una concepción elitista de la cultura, fruto de la gestión de sectores con reconocimiento social, como las academias, donde sólo se tenían en cuenta aquellas manifestaciones de la que se denominaba "alta cultura" como las Bellas Artes, y que

conformaban el espesor de un segmento "erudito" de la cultura.

En las últimas décadas se ha ampliado el concepto hasta abarcar lo que el arquitecto Carlos Moreno denomina "sistemas integrados de referentes culturales". Ha tomado relevancia lo común, por reconocer que los usos y costumbres cotidianos constituyen la memoria colectiva de una comunidad. La función del patrimonio cultural es expresar lo auténtico en tanto está estrechamente vinculado con la construcción de la identidad, y por ello resulta necesario que la selección sea resultado de un consenso entre diversos actores sociales.

En el esmero por destacar un bien, en la concepción tradicional, se trataba de captar su esencia conformando una identidad sesgada, en tanto se aislaba el bien de su contexto y en muchos casos se los sacralizaba, por ejemplo por haber sido un objeto que perteneciera a un prócer. En la exhibición del mismo, en un museo, se procuraba una imagen escenográfica con la finalidad de generar cierta fruición en el visitante, más que buscar la expresión de su valor testimonial. En la concepción actual, la materialidad del bien ya no tiene valor en sí misma; a partir de la Carta de Venecia de 1964 se estableció que eran "Portadores de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de cada pueblo son actualmente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares", procurándose captar una dimensión simbólica que trascendiera su época. Resulta clave el sentimiento de apropiación para los miembros de la comunidad en la conformación de su memoria colectiva.

El siglo XX resultó clave en la conformación conceptual del Patrimonio Cultural, mediante un complejo peregrinaje teórico que se enfrentaba a los procesos destructivos de mayor magnitud en la Historia, con dos guerras mundiales. A partir de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (UNESCO, 1972) se definieron los monumentos, los conjuntos y los lugares. Mucho más reciente fue el reconocimiento de un patrimonio cultural inmaterial o intangible, en la Conferencia General de la UNESCO en 2003.

Construcciones de la identidad

Todo cuanto se declare Patrimonio Cultural está íntimamente ligado a los procesos de construcción de identidad. En nuestro país hubo al menos dos modelos; el primero, de mediados del siglo XIX, en el cual predominó un criterio que podríamos denominar de rupturas, en tanto nuestra identidad devenía de una confrontación; y el segundo, de principios del siglo XX, en el cual predominó un criterio que podríamos denominar de continuidades, en tanto devenía de la fusión de lo aborigen, europeo y criollo.

Como historiador, una de las tantas facetas de su personalidad, Bartolomé Mitre generalmente es conocido por sus obras sobre San Martín y Belgrano. Gracias a la publicación de sus obras completas, que fue ordenada por el Congreso (Ley Nº 12.328) y comenzada a editarse en 1938, podemos apreciar que los antecedentes más lejanos de su vocación americanista pueden rastrearse en "El Diario de la Juventud de Mitre (1843-1846)", cuando se desempeñaba como soldado del Sitio de Montevideo comandado por Oribe, publicado por la Institución Mitre en 1936. Influenciado por la obra de Villemain, tenía el propósito de escribir sobre Bolívar, Belgrano, Rondeau, Alvear, Sucre, San Martín, Quiroga, López, Paz, Ramírez, Rivera y Artigas, con el objetivo de dar "una idea muy completa de la historia militar de la Independencia". Las "biografías" siempre tuvieron para Mitre un sentido pragmático sobre las generaciones actuantes vertiendo sus investigaciones en la Galería de la Celebridades argentinas.

Ya en 1854 fundó el Instituto Histórico y Geográfico del Río de la Plata publicando sus "Bases orgánicas" en la Imprenta de la Tribuna en 1856, siguiendo el modelo del que creara Lamas en Montevideo (del cual había sido socio fundador), formando parte del antecedente más lejano de la Junta de Historia y Numismática Americana, creada en 1893. Con la idea de escribir una historia del descubrimiento y conquista del Río de la Plata fue reuniendo materiales que actualmente conforman el Archivo Colonial, sobre todo a partir de copias autenticadas encargadas al cónsul argentino en Sevilla, del Archivo de Indias.

El hecho que dos de sus grandes obras nacidas como biografías hayan terminado por rendir cuenta, la de San Martín, del proceso de Emancipación de América Latina y la otra, de Belgrano, de la Revolución Argentina, nos permite comprender este primer intento por construir nuestra identidad a partir de la ruptura con el orden colonial.

A su vez, el impacto de la Revolución Industrial introdujo una nueva percepción de la realidad, diferenciando lo natural y lo artificial. En nuestro país, a partir del Facundo de Domingo Faustino Sarmiento se instala en la opinión pública el binomio Civilización y Barbarie. Definió a las ciudades como "el centro de la civilización" y para fundamentar este argumento hizo un inventario de factores existentes en ellas: "los talleres de las artes, las tiendas del comercio, las escuelas y colegios, los juzgados, todo lo que caracteriza, en fin, a los pueblos cultos. La elegancia en los modales, las comodidades del lujo, los vestidos europeos, el frac y la levita tienen allí su teatro y su lugar conveniente". Las ciudades

Colección. *Más de 15 mil piezas arqueológicas, en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata.*

Contención para inmigrantes. *La Sociedad Italiana de Misiones.*

se contraponían a los desiertos que eran sinónimo de naturaleza salvaje, de allí la diferencia que a su entender existía entre el hombre de la ciudad que "viste el traje europeo, vive de la vida civilizada tal como la conocemos en todas partes: allí están las leyes, las ideas de progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular" y el hombre de campo que "lleva otro traje, que llamaré americano por ser común a todos los pueblos; sus hábitos de vida son diversos, sus necesidades peculiares y limitadas". A su entender, se trataba de dos sociedades no solo diferentes sino contrapuestas. En el caso de Sarmiento, el criterio de "ruptura" en la construcción de nuestra identidad se daba en la sincronía.

Posteriormente, en el período agroexportador (1880-1930), la expansión de la economía argentina y las políticas del Estado atrajeron la mayor inmigración de masas a nuestro país. La brecha entre las expectativas del sector dirigente y la realidad denotaba la complejidad del fenómeno: la idea de ser esta una "tierra de promisión" que garantizaba prosperidad a todos los sectores sociales contrastaba con una creciente conflictividad laboral; la meta de formar una sociedad integrada bajo el modelo de "crisol de razas" confrontaba con una cada vez mayor diversidad cultural; la captación de los inmigrantes para las tareas agropecuarias se contradecía con el efecto no deseado de grandes urbanizaciones. A su vez, el anhelado "Progreso", implícito en el proceso de modernización, no podía ocultar los efectos de una inevitable heterogeneidad social, lo cual aportaba el problema de cómo reconstruir la identidad nacional.

La construcción de la identidad cultural del país involucra una serie de variables, influencias y procesos históricos que se ven reflejados en diferentes conjuntos arquitectónicos. Una producción simbólica que convoca expresiones artísticas y nuevas prácticas sociales.

Colonial. *La Universidad Nacional de Córdoba.*

El propio Estado dispuso un conjunto de instrumentos para contrarrestar los efectos del cosmopolitismo con el servicio militar obligatorio, la educación obligatoria y laica, la creación de museos y efemérides, e incluso la reforma electoral con la conocida Ley Sáenz Peña, de 1911. Cabe destacar que el conjunto de debates y polémicas suscitados se hacían desde nuevas corrientes de pensamiento, como el Positivismo y el Organicismo, que impregnaron la época.

Se trató de una construcción de la identidad nacional que promovió, en algunas de sus líneas, el criterio de las "continuidades" mediante la revalorización de lo indígena, lo hispánico y lo criollo, que llevó a la consagración del gaucho como prototipo de la nacionalidad. Esta vertiente puede verse expresada tanto en la revalorización del Martín Fierro de José Hernández, por Leopoldo Lugones (1874-1938), como en el conjunto pictórico Los Gauchos de Césareo Bernaldo de Quirós (1881-1968).

Ricardo Rojas transitó las vertientes culturales del Hispanismo y el Indigenismo, haciendo evolucionar su pensamiento hacía la fusión de ambas vertientes, lo cual quedó plasmado en su teoría de Eurindia, en 1924, "consistente en entender el arte de nuestro continente como una fusión de «técnica europea con emoción americana»".

Su vivienda, diseñada por el arquitecto Angel Guido, es en sí misma un documento del pensamiento "euríndico". En su fachada recuperó la Casa de Tucumán, plasmando así la Independencia como impronta cultural en la construcción de nuestra identidad. En su interior confluyen un conjunto de símbolos de su teoría de Estética, mediante el diálogo de diferentes motivos decorativos, a cargo de Alfredo Guido, de las culturas arequipeña, potosina, tihuanacota e hispana.

Los lugares de la cultura

Desde la Antigüedad, el lugar de la cultura por excelencia fue el espacio público: el Agora en la Grecia Clásica o las Plazas Mayores de las ciudades de la colonización española en América fueron núcleos simbólicos por excelencia. Ambitos de representación social donde se desarrollaban tanto las actividades de mercado como los actos civiles, militares y religiosos. Con el tiempo se crearon nuevos espacios de representación con los parques y paseos públicos. En el caso de la Ciudad de Buenos Aires, el Paseo de la Alameda, luego Paseo de Julio (en la actual Avenida Leandro N. Alem) y desde mediados del siglo XIX con múltiples paseos públicos, hasta la gran intervención del Parque Tres de Febrero. Por otro lado, la calle siempre fue el escenario para las manifestaciones de la cultura popular, baste mencionar el caso de los carnavales.

Los lugares de la cultura se fueron modificando en función a los cambios en la sociabilidad que se registraron en relación a la dicotomía entre lo público y lo privado. Progresivamente la sociabilidad de los espacios públicos urbanos se restringió a espacios privados. Un conjunto de ámbitos alternativos fueron promocionados por los sectores sociales más altos que pretendían "civilizar" ciertos usos y costumbres populares que contrastaban con las reglas de buen tono. En el transcurso del Virreinato del Río de la Plata, en la ciudad de Buenos Aires se alentó la concurrencia a la Casa de las Comedias (conocida como el Teatro de la Ranchería). Este nuevo lugar de la cultura, de uso vespertino o nocturno, requería modificaciones en la infraestructura urbana: arreglo de las calles mediante el adoquinado, provisión de un sistema de alumbrado y hasta remoción de las rejas voladas de las viviendas para evitar accidentes con los transeúntes. Por otro lado,

se asistió a un progresivo control de ciertas prácticas, lo cual en muchos casos implicaba alejarlas del centro urbano y acotarlas a un recinto, como se efectuó con las corridas de toros que se llevaron primero a la plaza de Monserrat y posteriormente al Retiro, o con las riñas de gallo.

En el transcurso del siglo XIX, la ascendente burguesía intentó generar nuevos parámetros de sociabilidad: los bailes de Carnaval tendrían su principal escenario en clubes como Del Progreso o Del Plata y se realizaban mascaradas en el mismo Teatro Colón, cuyo primer emplazamiento fue en la Plaza de Mayo de la ciudad de Buenos Aires, donde actualmente tiene su sede central el Banco Nación.

La profunda transformación que se operó en el siglo XIX en materia de educación se evidenció con la aparición de los primeros sistemas nacionales de escolarización que se registraron en diversos países de Europa y América. Los destellos de múltiples teóricos de la Ilustración y la magnitud de los cambios que propiciaron los procesos revolucionarios dieron sustento a nuevos paradigmas educativos que se implementaron en las aulas de la naciente escuela pública.

La necesidad de crear un sistema de escuelas comunes, exponía Sarmiento en el discurso parlamentario de la sesión del 5 de agosto de 1858, tenía una meta concreta: "educar al soberano". Las generaciones precedentes habían tenido a su cargo el proceso de emancipación de los lazos coloniales, la pacificación interior y los primeros pasos en la organización del país. El desafío de ese momento era el de "fundar la República, el gobierno futuro, y ese se funda exclusivamente en las escuelas". Durante su gestión presidencial se inauguraron más de 800 escuelas en todo el país. En 1884 se sancionó la Ley 1420 de Educación Común, por la cual la educación sería gratuita, obligatoria y laica; a su vez la ley otorgó las formas institucionales que consignaron el carácter hegemónico del Estado en la educación.

Con los procesos revolucionarios de los siglos XVII y XVIII, tanto la Revolución Inglesa de 1688 por la cual nobles y burgueses derrocaron al Rey y se instauró una Monarquía Parlamentaria; como la Revolución Francesa de 1789, que se centró en la "Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano" basada en los pilares de la igualdad, fraternidad y libertad, se modificó sustancialmente el acceso a la información mediante la creación de museos, bibliotecas y archivos públicos, que se convirtieron en los ámbitos privilegiados para la salvaguarda del Patrimonio Cultural de los Estados nacionales. En nuestro país, la cuna de estas Instituciones públicas fue la Manzana de la Luces. El actual Archivo General de la Nación deviene del Archivo fundado en 1821 durante la gestión de Martín Rodríguez como gobernador de la Provincia de

Fachada austera.
La Ex Biblioteca Nacional, hoy centro Nacional de la Música.

Buenos Aires. Su segunda sede estuvo en el primer recinto del Congreso Nacional (en la actual Plaza de Mayo) y desde 1950 está ubicado en la avenida Leandro N. Alem 246, de la Ciudad de Buenos Aires. A su vez, la Biblioteca Nacional fue creada por un decreto de la Primera Junta, el 13 de septiembre de 1810. A partir de la gestión de Paul Groussac contó con una nueva sede en un notable edificio de la calle México 564 y actualmente tiene su sede en la Avenida Libertador, de la Ciudad de Buenos Aires, en un edificio de moderna concepción diseñado por Clorindo Testa, Alicia Cazzaniga y Francisco Bullrich. El primer museo que contó nuestro país fue el Museo de Historia Natural, creado por el Primer Triunvirato en 1812 por inspiración de Bernardino Rivadavia. Desde 1937, cuenta con su sede en el Parque Centenario. La creación de un Museo Histórico Nacional nació por iniciativa de Adolfo P. Carranza en 1889, quien fuera su director hasta su fallecimiento, en 1914. Tuvo diferentes sedes

Confitería Las Violetas. *Conserva la elegancia y los vitrales de su época original.*

hasta que en 1897 se emplazó en la residencia que había pertenecido a José Gregorio Lezama, en el parque que lleva su nombre. En la actualidad hay veinticuatro museos nacionales y más de un millar en todo el país, de diferentes jurisdicciones (provinciales, municipales y privados).

En una escala por cierto muy diferente a las instituciones públicas, una constelación de ámbitos de encuentro social y sociabilidad fueron generando otros lugares de la cultura, baste mencionar las pulperías, cafés y hasta recientemente los shoppings. Los cafés, más allá de su vinculación al ocio, fueron ámbitos de debate e intercambio ideológico, trincheras de resistencia a las políticas oficiales o creadores de discursos contestatarios; sin duda se destacaron por ser aglutinantes privilegiados de artistas, poetas, escritores y músicos, al punto de convertirlos en verdaderos centros de producción cultural. En los shoppings, uno de los referentes de la globalización, se asiste a una realidad virtual donde se idealiza hasta los elementos de la naturaleza al reproducirlos artificialmente. Aquellos que los frecuentan, más allá de consumir mercaderías, están expuestos a toda una producción simbólica que alienta nuevas prácticas sociales en los patios de comidas, multicines, etcétera, que inducen a una nueva sociabilidad, y por tanto seguramente desde allí se crearán nuevas manifestaciones culturales, que con el correr de los años quedarán íntimamente asociadas como los cafés y el tango.

Bibliografía

Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. Paris: UNESCO.1972. En: whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf.

Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. Paris. UNESCO. 2003. En: unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf

Choay Françoise. L´allégorie du patrimoine. París: Ed. Seuil, 1992.

González-Varas, Ignacio. Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

Fernández Balboa, Carlos. (Comp.) La interpretación del patrimonio en la Argentina: estrategias para conservar y comunicar bienes naturales y culturales / Jorge Morales Miranda...[et.al.] Buenos Aires: Administración de Parques Nacionales, 2007.

Fotos

Ministerio de Obras Públicas del Gobierno de la Provincia de Santa Fe, Gentileza archivo grupo Posadas del Ayer, Alfredo Martínez, Hernán Rojas y Archivo Clarín.

Rodolfo Giunta es Profesor en Historia (UBA); Encargado del Area de Historia Cultural Urbana del Museo Histórico Sarmiento (Secretaría de Cultura de la Nación). Investigador del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo; Docente en la Carrera de especialización en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo y en la Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura, Diseño y Urbanismo y en el Programa de Actualización: Gestión del Patrimonio Cultural; Profesor Invitado en el Taller de Historia de la Arquitectura I, II y III de la cátedra Dr. Arq. Mario Sabugo (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo - UBA).

Monumento Histórico Nacional. Decreto N°1479 / 1981.

MANZANA DE LAS LUCES
CONSERVAR LO ANTIGUO, HABITAR LO NUEVO

NANI ARIAS INCOLLA

Los edificios de este lugar han sido el escenario donde se desarrollaron 350 años de nuestra historia nacional, dejando huellas no solo tangibles sino fundamentalmente intangibles. En 1661, en reemplazo del sector que ocupaban desde 1608 en Plaza de Mayo, se le otorga a la Compañía de Jesús un nuevo predio: la manzana limitada por las actuales calles Bolívar, Moreno, Alsina y Perú. Las primeras construcciones fueron la iglesia de San Ignacio y la Procuraduría de las Misiones, ubicada en la esquina de Perú y Alsina, proyectada por Juan B. Prímoli. En este edificio, construido entre 1730 y 1780 con gruesos muros de ladrillo y claustros con bóvedas de crucería revestidos a la cal, tenía su asiento el Procurador General, quien administraba el comercio de las misiones; alojaba a los indígenas de las reducciones que venían a Buenos Aires y servía de depósito de productos como yerba, cera de miel, tabaco, cueros y lienzos de algodón traídos desde las misiones para comercializar. Funcionaron también aquí la botica organizada por Tomás Falkner y la escuela de primeras letras.

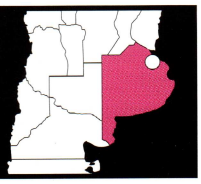
Debajo de la traza fundacional, a 6 metros de profundidad, se construyó una red de túneles que conectaban puntos importantes de la ciudad. Existen muchas versiones sobre su uso, pero la defensa de la ciudad seguramente fue uno de ellos. Con el desarrollo de la infraestructura urbana la red quedó obliterada y fragmentada. En 1983 se realizó la puesta en valor de una boca de tres tramos de túneles, de notoria factura constructiva, uno en dirección Sudeste, otro Este y el último en dirección Oeste, por debajo de la Procuraduría. La labor desarrollada por los jesuitas dejó una huella muy importante en las artes, las ciencias, la arquitectura y el urbanismo, y fundamentalmente en la educación y la evangelización. Cuando fueron expulsa-

Túneles. *Conectaban puntos estratégicos de la ciudad. Como iglesias, edificios públicos y el Fuerte.*

Obra
Procuraduría de las Misiones (1730 - 1760)
Casas Redituantes (1785)

Autores
Juan B. Prímoli
Ing . Custodio Sa y Faria (1785)

Ubicación
Perú 222- 272-294.
CABA



Perú y Moreno. *Casas Redituantes o de alquiler, construidas en la época virreinal. Futuro Centro de Interpretación.*

dos por orden del Rey de España en 1767, el conjunto fue ocupado por la Junta de Temporalidades, que pasó a administrar los bienes de la Compañía de Jesús. La Procuraduría fue asiento del Tribunal del Protomedicato, de la Imprenta de Niños Expósitos, y del Departamento de Ciencias Exactas, origen de las Facultades de Ciencias Exactas, Arquitectura e Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires. En 1860, la fachada colonial sobre Perú fue rediseñada por Carlos Pellegrini en estilo neoclásico, con un planteo simétrico y equilibrado. En 1931 el edificio fue cercenado en su esquina por la apertura de Diagonal Sur, que desvirtuó la lectura de conjunto.

En 1785, por orden del virrey Vértiz y Salcedo, llamado "de las luminarias" por sus múltiples mejoras urbanas, se mandaron construir las Casas Redituantes en la esquina de Perú y Moreno, proyectadas por el arquitecto portugués Custodio Sá y Faria. En los bajos se construyeron más de 30 calabozos para alojar a los sublevados de Oruro. Las casas fueron asiento de diferentes instituciones como el Archivo General, el Departamento de Escuelas, el Banco de la Provincia de Buenos Aires, la Escribanía General de Gobierno, la Aduana y la Academia Nacional de la Historia, lo que incrementó su valor histórico y cultural a lo largo del tiempo, aunque de las cinco casas originales solo quedan dos.

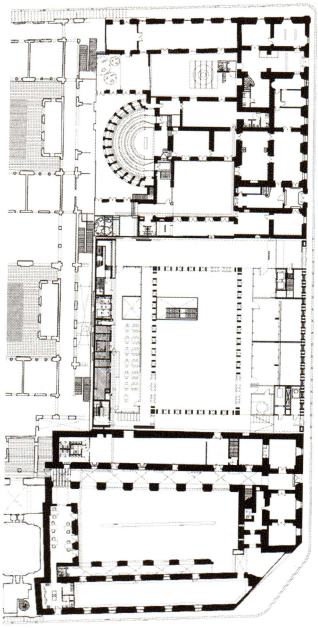
La denominación de Manzana de las Luces nace en 1821 cuando el periódico El Argos se refirió así en relación a las luces del intelecto de las personalidades que por ella pasaron. En el cuerpo de Perú y Moreno tuvieron cabida numerosas instituciones como la Biblioteca Pública, promovida por Mariano Moreno y la Sala de Representantes encargada por Bernardino Rivadavia en 1821 a Próspero Catelín. El recinto, de forma semicircular, posee tres órdenes de hemiciclos destinados a los representantes y palcos para los funcionarios extranjeros. El público se ubicaba en la galería alta. La sala responde al modelo utilizado en la Cámara de los Pares de París y fue construida sobre una de las casas redituantes. En la sala se reunió la Legislatura Provincial, el Congreso General Constituyente, el Congreso Nacional y el Concejo Deliberante. Además, en ella juraron como presidentes Bernardino Rivadavia y Bartolomé Mitre. Posteriormente fue utilizada como Aula Magna de la Facultad de Arquitectura, hasta que, en 1972, ésta se trasladó a Ciudad Universitaria. En 1981, se realizaron exploraciones y cateos, se determinó la conformación original de la Sala y se efectuó una reconstrucción analógica. Hoy funciona como auditorio de la Comisión Nacional de la Manzana de las Luces.

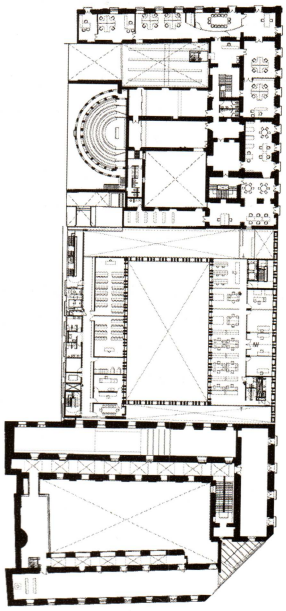
Como expresó María Sáenz Quesada, "este sitio fue escenario de dos gravísimos atentados contra la cultura y la ciencia: el primero en 1767 con la Expulsión de la Compañía de Jesús; el segundo, dos siglos

Patio central. *A este patio entraban las carretas para descargar los productos que eran depositados en la procuraduría.*

Planta. *Baja.*

Planta. *1º piso.*





0 10

Recinto. *Allí juraron presidentes, sesionaron la Legislatura Provincial y el Concejo Deliberante. Hoy funciona como auditorio.*

Proyecto. *El diseño ganador del Concurso para el Completamiento de la Manzana de las luces, de Estudio Aisenson + SMF Arqs, se construirá en el espacio central.*

después, en 1966, cuando la Facultad de Ciencias Exactas fue allanada por orden del gobierno de facto y los profesores y alumnos detenidos". En el año 2011, el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios convocó, a través de la Sociedad Central de Arquitectos, a un Concurso Nacional de anteproyectos para el diseño de una pieza nueva en el sector central de la manzana, vacante desde la demolición de la Facultad de Ingeniería, a fines de los años 70. El programa del nuevo edificio incluye la sede de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, la Escuela Nacional de Museología y el Centro Nacional de Patrimonio, en el que tendrán sede distintas ongs dedicadas al Patrimonio: ICOM, ICOMOS, CICOP y CEDODAL. El primer premio fue ganado el Estudio Roberto Aisenson + SMF. Los edificios existentes de la Procuraduría y las Casas Redituantes funcionarán como Centros de Interpretación, lo que permitirá resignificar esta parte fundamental de nuestra historia, desde el siglo XVII hasta hoy, para que el público en general pueda identificarse con el sitio, a partir de sus valores, mediante un reconocimiento cuidadoso que permita la lectura de más de cuatro siglos, integrando el edificio contemporáneo a los históricos; en definitiva, conservar lo antiguo, habitar lo nuevo.

Bibliografía

Garrido, Marcela. Manzana de las luces. Cuatro siglos de historia. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Manzana de las Luces "Dr. Jorge Garrido", 1992

Sáenz Quesada, María. Manzana de las Luces. Crónicas de su historia. Cuaderno 4. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Históricas de la Manzana de la luces "Dr. Jorge Garrido", 2006.

Monumentos Históricos Nacionales. Buenos Aires: Fundación Fondo para el Patrimonio Argentino, 2008

Fotos

Juan José Traverso, Prof. Miguel Brignani.

Planos

Estudio Aisenson.

Ocupa parte del Convento de los Recoletos Franciscanos, declarado Monumento Histórico Nacional. Decreto 29.746 / 1948. GCABA. APH 14.Ambito Recoleta.

CENTRO CULTURAL RECOLETA
COLORIDOS FRAGMENTOS DE HISTORIA

JUAN FONTANA

El Centro Cultural Recoleta (CCR) es parte del conjunto urbano arquitectónico formado por la Basílica del Pilar, el Buenos Aires Design y el Cementerio de la Recoleta.

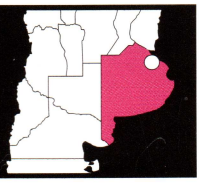
Los orígenes de este edificio de valor patrimonial datan del siglo XVIII; las intervenciones sucesivas que lo han afectado en el tiempo, llevadas siempre con oficio, creatividad, sensibilidad y arte, han dejado, –y dejan- un registro de nuestro pasado y presente arquitectónicos. Remodelado y refuncionalizado, su presencia constituye un testimonio vivo, que se ofrece en diálogo constante con la actualidad (y las futuras "actualidades"), y con el usuario y el habitante de la Ciudad de Buenos Aires.

La historia nos remite al año 1580, cuando Don Juan de Garay funda esta ciudad que hoy llamamos Buenos Aires con la empresa de "abrir puertas a la Tierra". En la expedición y entre los once españoles que lo acompañaban venía el capitán Rodrigo Ortíz de Zárate. Al distribuir las tierras, y además del cuarto de manzana ubicado entre las actuales calles Balcarce e Hipólito Irigoyen, Ortíz de Zárate recibió una quinta de 500 varas de frente y una legua (600 varas) de fondo. La chacra, que fue llamada Quinta de los Ombúes por la presencia de esas plantas arborescentes en el lugar, estaba ubicada en lo que hoy es el barrio de Recoleta, y tenía por límites a la barranca y el Río de la Plata, y a las calles Ayacucho, Azcuénaga y Arenales, aproximadamente. La propiedad fue cambiando de dueños y finalmente, en 1716, los entonces propietarios donan la parte más alta del terreno para construir allí una iglesia-convento para los frailes recoletos de la orden renovada de San Francisco.

Las obras comenzaron bajo el impulso de Juan de Narbona en 1715, y en 1718 estaba terminado el primer claustro. En 1721 se completó el segundo; esos claustros

Flexible. *El Recoleta, atento al pasado, pero con las necesidades actuales de un centro cultural dinámico.*

Obra	Autores	Ubicación
Asilo de ancianos (1860-1880) Centro Cultural Recoleta (Refuncionalización) (1970-2005)	Juan Buschiazzo Clorindo Testa, Jacques Bedel y Luis F. Benedit/ Clorindo Testa y Juan Fontana	Junín 1930. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.



FERNANDO CÁNOVAS
Actividades

serán el muy lejano punto de arranque del actual Centro Cultural; así, el edificio que ocupa el CCR es una de las construcciones más antiguas que se conservan en Buenos Aires. Cuatro años más tarde, en 1725, se concluyó la iglesia, dedicada a la Virgen del Pilar, cuya fachada se atribuye al padre jesuita Andrés Blanqui. La iglesia "del Pilar" era llamada "de los recoletos" y finalmente, "de la recoleta", nombre este que se hizo extensivo al barrio. Cabe destacar que Bianchi también intervino en los proyectos de los claustros, las celdas y el refectorio. Próximo al templo, Narbona construía su propia casa, de catorce cuartos. Sobre sus ruinas se encuentran, hoy, oficinas del Cementerio.

Lo cierto es que, en los inicios del siglo XVIII, ya se había construido una capilla con cuatro celdas y oficinas para la orden, y habitaban en ella algunos religiosos descalzos. El lugar, entonces apartado y solitario, fue propicio para que los frailes se entregaran a la meditación. Cabe mencionar que en 1815, el padre Francisco de Paula Castañeda habilitó una Academia de Dibujo en el claustro, a la que asistieron 18 alumnos.

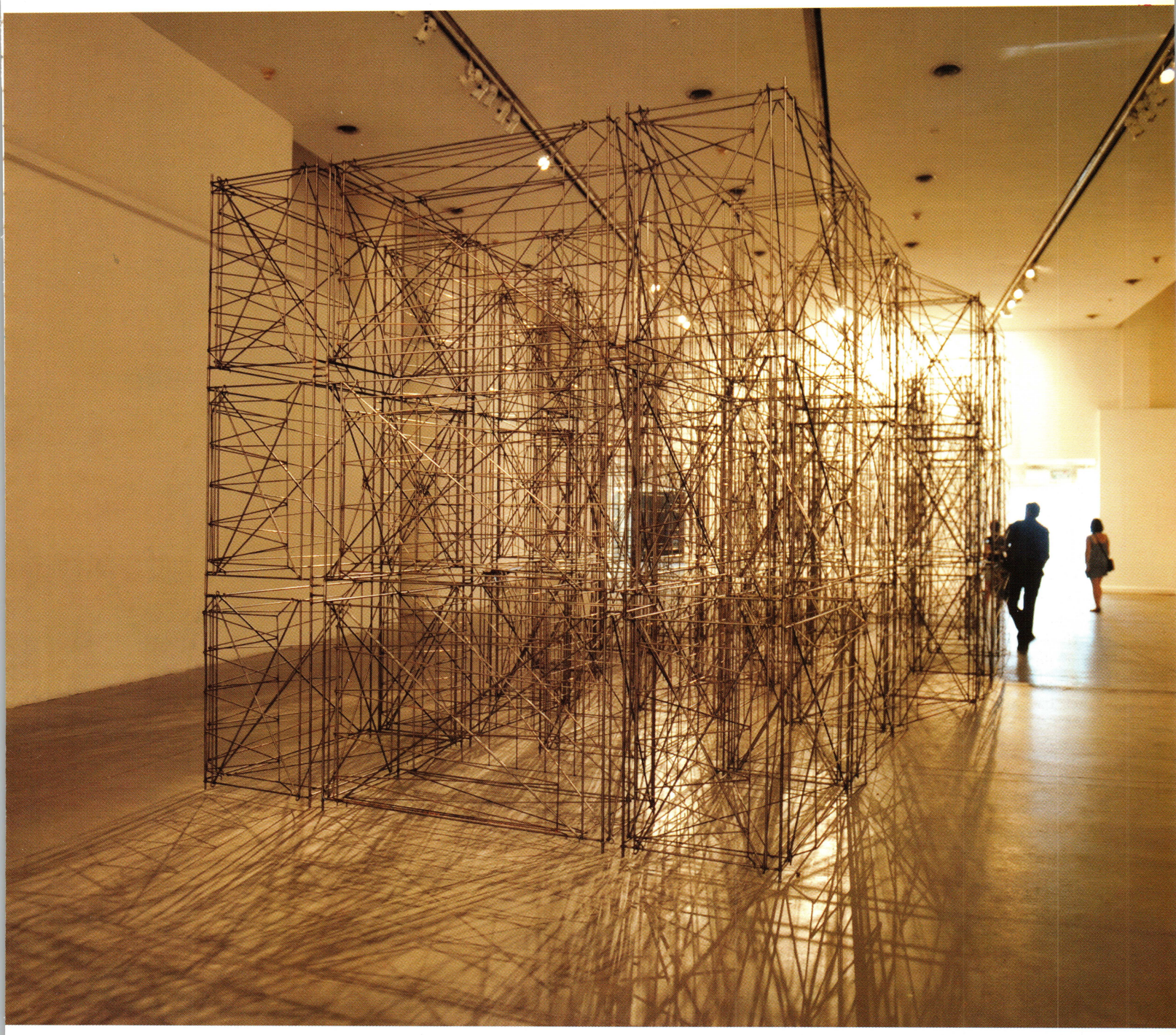
En la década de 1820, el Gobernador Martín Rodríguez y su Ministro de Gobierno, Bernardino Rivadavia, expulsaron a los frailes Recoletos y expropiaron sus bienes. La iglesia quedó cerrada por varios años y lo que era su huerta se convirtió en el primer cementerio público y católico de la ciudad. En cuanto a los espacios del convento, funcionaron allí y en distintos momentos una prisión, un cuartel, un hospital, un asilo de mendigos y un asilo de ancianos, a cargo de las Hermanas de San Vicente Paul. En la década de 1880, las instalaciones del asilo fueron ampliadas por el ingeniero-arquitecto Juan Antonio Buschiazzo, quien, imbuido de un espíritu ecléctico, realizó el pabellón de acceso en un estilo italianizante depurado que aseguraba el carácter institucional del complejo, la capilla neogótica de dos niveles con accesos diferenciados para hombres y mujeres, techo de pizarra y bóvedas imitación crucería, y pabellones que convirtieron al conjunto en una obra modelo de los paradigmas higienistas del siglo XIX en términos de ventilación; el resultado fue una superposición de técnicas, materiales y estilos muy bien resuelta. Hacia 1900, la capacidad de alojamiento del asilo era de 361 hombres y 245 mujeres.

A su vez, Buschiazzo, quien fue director del Departamento de Obras Públicas de la Municipalidad en los tiempos del intendente Marcelo Torcuato de Alvear, fue responsable de los proyectos del Pórtico de Acceso al Cementerio, de la plaza próxima y del paredón que salva el fuerte desnivel del terreno. El área de la Recoleta fue entonces considerablemente remodelada, convirtiéndose en un paseo elegante de la elite porteña.

Hacia fines de la década de 1970, las instalaciones del Asilo Hogar Gobernador Viamonte fueron definitivamente refun-

Calle abierta. *El encanto del Patio de los tilos.*

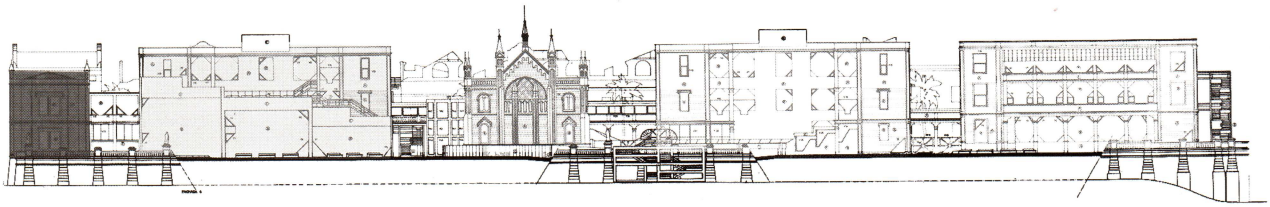
Galería. *Conserva la estética original.*

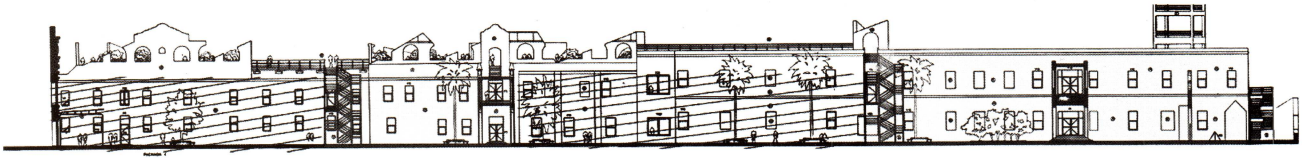


Exposiciones. *Las salas cuentan con espacios apropiados para grandes instalaciones.*

cionalizadas. El proyecto desarrollado por los arquitectos Clorindo Testa, Jacques Bedel y Luis Fernando Benedit resultó ganador del concurso para transformar las deterioradas instalaciones en un complejo museológico.

Los puntos de partida del planteo fueron, por un lado, la arquitectura del convento con su organización de claustros sucesivos y, por otro, el carácter eclécticoestructural que el edificio había ido adquiriendo a lo largo del tiempo. El propio Testa diría que la base arquitectónica que encontraron era muy favorable para convertir el Centro en un verdadero paseo. Así, la propuesta arquitectónica se basó en una serie de acciones simultáneas: se conservaron los claustros originales y se remodelaron los patios, se despejaron construcciones agregadas sin valor espacial o patrimonial





Integrado. *La conexión con las salas nuevas, a través de una escalera que resignifica los espacios originales.*

Visuales. *Luz natural y buenas vistas hacia la Recoleta.*

Agregado. *Parte de la nueva construcción que se sumó al ex convento de los franciscanos, a partir de la refuncionalización de 2005.*

Cortes.

y se modificaron libremente los pabellones de fines de siglo XIX. Necesariamente, se incorporaron nuevos elementos acorde a las nuevas demandas funcionales, con un lenguaje contemporáneo, siempre con el objetivo de relacionar el conjunto con el entorno circundante. Las distintas partes se reordenaron y conectaron a partir de un eje-calle central que refuerza la línea natural del conjunto. En cuanto a la que fuera capilla del Asilo, se conservaron sus puertas y sus vitrales y fue reacondicionada para abrir sus puertas como auditorio. Como rasgo singular, una paleta de colores variados que incluyó el ocre, el azul siena y el rojo pompeyano enfatizó el carácter fragmentario del conjunto.

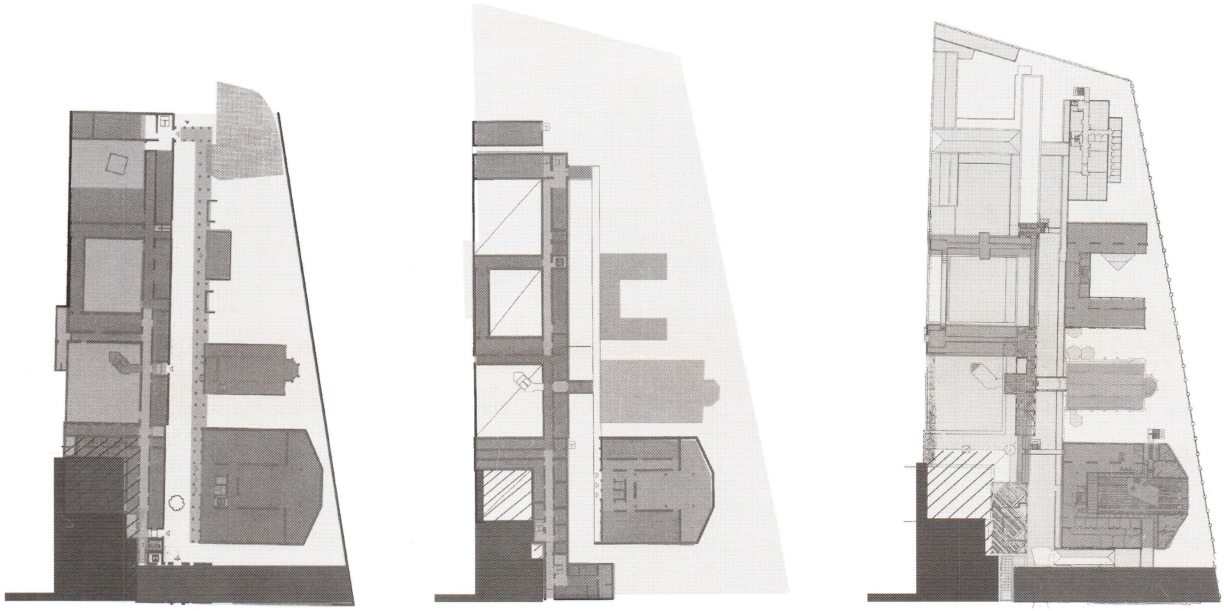
A su vez, se habilitaron terrazas donde antes había construcciones que quedaron enmarcadas por fragmentos de muros demolidos. En síntesis, la propuesta estructuró de forma coherente este conjunto de edificios y renovó su carácter, afirmando su nuevo destino.

En diciembre de 1980, el edificio fue inaugurado bajo el nombre de Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires. Esta denominación fue modificada en el año 1990 por la actual, Centro Cultural Recoleta. Ese mismo año se impulsaría la construcción del Buenos Aires Design. Clorindo Testa sería nuevamente responsable del proyecto, esta vez, junto con Juan Genoud y Lía Demaría.

Finalmente, en la primera década del siglo XXI se produjo una nueva intervención. Este último trabajo estuvo a cargo del arquitecto Clorindo Testa junto con el arquitecto Juan Fontana, quienes efectuaron un acondicionamiento en el hall, la rampa y las escalinatas de acceso. La estrategia adoptada fue la de yuxtaponer elementos con un nuevo lenguaje; así, cumplirían con las demandas de accesibilidad respetando el espacio existente, jerarquizándolo por contraste. A su vez, se intervino en el Patio de los Tilos, reforzando la conexión principal que une las calles Junín y Azcuénaga. Hoy, el CCR cuenta con una superficie para exposiciones de más de 3.300 metros cuadrados, y sus patios y terrazas ocupan cerca de 7.000 metros cuadrados.

Lo cierto es que este edificio, en el que se entremezclan huellas coloniales e historicistas del siglo XIX con intervenciones contemporáneas, es uno de los más característicos y bellos de Buenos Aires y que, antes de la reforma, pocos lo conocían dado que como asilo de ancianos estaba cerrado al público. El contrapunto entre

Uno de los edificios más bellos y característicos de Buenos Aires, el Centro Cultural Recoleta combina elementos coloniales, neogóticos e itálicos con aspectos contemporáneos que devienen de la refuncionalización del conjunto. Es una suerte de ciudad viva que se adapta a los cambios.



0 10

las distintas épocas y periodos arquitectónicos enfatiza su jerarquía y lo convierte en una suerte de ciudad viva que se adapta a los cambios.

Bibliografía

Tartarini, Jorge. Guía: Patrimonio cultural de Buenos Aires. Edificios, sitios y paisajes. Dirección General de Patrimonio. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.

Monumentos Históricos Nacionales. Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos. Buenos Aires, 2008.

Bohigas, Oriol. Un profesional sin angustias. En: Arquitectura Bis N° 35.1981.

Fotos
Elizabeth Menta, Diego Waldmann, Mario Quinteros y archivo Clarín.

Planos
Eladia Santiago

Planta. *Baja.*

Planta. *Alta.*

Planta de techos.

Puente. *Entre el pasado y el presente, el conjunto articula espacios acordes a las necesidades actuales.*

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES LA PERFECCION CLASICA ARGENTINA

LAURA RAFFAGLIO

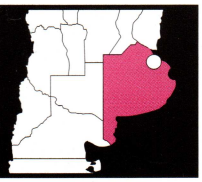
Tras el derrocamiento de Irigoyen en 1930, una serie de obras proyectadas para el Estado por Alejandro Bustillo expresan sus ideas acerca de una "Arquitectura Monumental Argentina". La primera de la serie fue la remodelación de la ex Casa de Bombas de Obras Sanitarias, en Recoleta, destinada a sede del Museo Nacional de Bellas Artes. En ella se hacen evidentes el gusto oficial por crear una arquitectura heroica que represente al Estado y la admiración del autor por la belleza clásica de la Arquitectura griega. Según Bustillo: "para ser original hay que estar en el origen; el origen es Grecia". Como arquitecto de la crisis del liberalismo representó a una clase social con amplio poder en la Argentina, y eso le permitió crear una arquitectura oficial, seleccionando los elementos del clasicismo que mejor servían para expresar ese poder. Con fluidez y riqueza combinó y desarrolló los elementos de los órdenes clásicos para producir una arquitectura clásica transformada. En Argentina, a lo largo del siglo XIX, el modelo Beaux Art, planteó nuevos lenguajes, opuestos al Colonial. Primero el Neoclasicismo, y después de 1880, con el desarrollo y la cosmopolitización del país, el Eclecticismo historicista que representaba mejor al contexto de cambio. Entonces Bustillo inicia el bosquejo de lo que llamó el estilo "Clásico Argentino", que es monumental y de inspiración helénica. Realizó obras como la urbanización de la Rambla de playa Bristol, el Complejo de Casino y Hotel Provincial y el Palacio Municipal en Mar del Plata, el Hotel Llao Llao y su Capilla San Eduardo y el Banco Nación en Bariloche, además de varias estancias. En Buenos Aires proyectó el Banco Nación, el Museo Nacional de Bellas Artes, el Banco Tornquinst, la casa de Victoria Ocampo y muchas otras residencias.

Pórtico de acceso. *A escala monumental y de inspiración helénica, según el proyecto de Alejandro Bustillo.*

Obra
Casa de Bombas (1871)
Museo Nacional de Bellas Artes (1933)

Autor
Alejandro Bustillo; remodelación

Ubicación
Av. Del Libertador 1473. Recoleta. CABA



MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
MNBA
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Vacaciones de invierno en el MNBA
HSBC
ARTE CINÉTICO ARGENTINO EN LOS AÑOS SESENTA
MNBA
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Pabellón exposiciones temporarias

El Museo Nacional de Bellas Artes, desde su creación por decreto del presidente José Evaristo Uriburu de 1895, ocupó varios edificios hasta adquirir su sede estable. Fue inaugurado en diciembre de 1896 alojado en el ex edificio de las tiendas Au Bon Marché, en Florida 733, hoy Galerías Pacífico. En 1910, es trasladado al ex Pabellón Argentino de la Exposición Universal de París de 1889, reubicado en Plaza San Martín por la intervención del arquitecto Alfred Ballu. Finalmente, en 1932, adquiere su sede propia, la Casa de Bombas, refuncionalizada por Bustillo a pedido del presidente José Félix Uriburu en 1931. Al edificio neorrenacentista industrial construido en 1871, Bustillo le agrega un pórtico monumental de estilo neoclásico como acceso principal. Toma la decisión de elevar el podio para destacar la obra y maneja un repertorio de volúmenes simples y despojados, con marcada axialidad dentro del riguroso orden geométrico que utiliza. Los interiores lucían cercanos a la modernidad que criticaba, porque son prismáticos y puros. Pero en detalles como los capiteles y las bases de las columnas, o en las terminaciones de los cielo rasos mantiene sus raíces clásicas. Su visión de la composición académica se verifica en la simetría de los dos pisos del primer bloque. El hall central que distribuye hacia las salas por sus lados y hacia el frente contiene las dos escaleras ceremoniales. El museo consta de salas de exposiciones permanentes, auditorio, biblioteca, sala de audiovisuales, librería y salas de exposiciones temporarias. En el subsuelo se ubican los talleres de restauración, mantenimiento, fotografía, depósito y servicios. Bustillo resolvió el edificio en concordancia con los conceptos de arte, belleza, monumentalidad e ideal que ca-

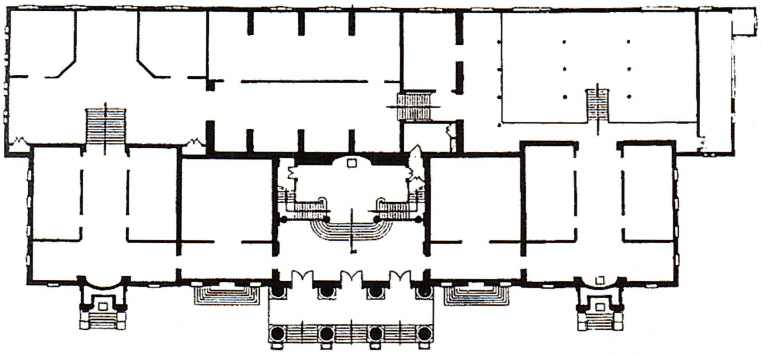
Amplitud. *La remodelación se realizó según las últimas tendencias en museología, donde hay más espacio para circular y apreciar el arte.*

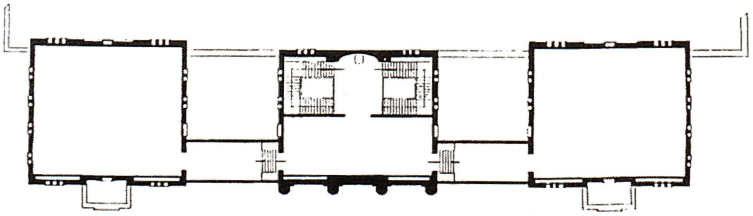
Cromáticas. *Las salas en rojo contienen obras costumbristas y retratos de principios del siglo XIX.*

Vibrante. *Rojo, para las pinturas gauchescas de Morel y P. Pueyrredón.*

En azul. *Para obras del Medioevo europeo y esculturas religiosas.*

El Museo Nacional de Bellas Artes atesora la colección de arte argentino más importante del país. El edificio original fue intervenido por Alejandro Bustillo, quien le sumó un caracter monumental al conjunto.





Escultura. *Una de las piezas emblemáticas de la colección permanente.*

Planta. *Baja.*

Planta. *Alta.*

racterizaron su formación en la Escuela de Arquitectura local, con maestros como Lanús y Hary, principales difusores de la arquitectura del siglo XVIII francés en Buenos Aires.

En 1960, se realiza el pabellón para la Exposición del Sesquicentenario en el predio existente entre el museo y la avenida Figueroa Alcorta según proyecto de Rubén Fraile y Carlos Gómez Alais. Cuenta con un auditorio para 250 personas, talleres de restauro y aulas, además de una confitería en la planta baja. Hacia 1969 se decide anexar este pabellón al edificio principal para lo que se construye un puente cerrado al que posteriormente se le agregó un conector vertical y se sistematizó la tienda y librería en la planta baja, y posteriormente Hernán Elizalde, hacia 1980 hará una readaptación general del edificio. En junio del 2008, en respuesta al mandato de exhibición firmado con la familia Guerrico en 1938, cuando ésta dona una importante colección de esculturas, pinturas, porcelanas, marfiles y peinetones, son habilitadas dos nuevas salas curadas por María Isabel Baldassarre. Finalmente, en 2011, bajo la dirección de Guillermo Alonso, se realizó

un nuevo diseño museográfico, se remodelaron 24 salas de la planta baja y se renovaron 890 obras de arte, dando un lugar prioritario a la colección de arte argentino del siglo XIX, y sumando piezas largamente guardadas. Se trata de una renovación radical que se apoya en los ejes principales que inspiraron al edificio en su inauguración en 1924 -ya no hay cajas de exhibición sino espacios de mayor amplitud y movimiento continuo- y plantea una propuesta estética a través de lo cromático. A lo largo de más de 2.000 metros cuadrados, en las salas pintadas de diferentes colores que van de intensos a tenues y de pasteles a vibrantes, se estructuran las diferentes corrientes artísticas tales como pintura holandesa y flamenca, escultura y pintura francesa, arte medieval y renacentista o pintura española, solo por mencionar algunas.

El Museo Nacional de Bellas Artes, que atesora la colección más importante de arte argentino, es testimonio de su época, de su sociedad, y fundamentalmente de su autor, el arquitecto Alejandro Bustillo, que rescató y refuncionalizó, para la celebración del arte, un edificio industrial.

Bibliografía

Levisman, Martha. Alejandro Bustillo – Arquitecto. 1889-1982. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 1988.

Gutiérrez, Ramón. Alejandro Bustillo – La construcción de un escenario urbano. Buenos Aires: CEDODAL, 2005.

Bustillo, Alejandro. Museo Nacional de Buenos Aires. En Nuestra Arquitectura. Buenos Aires,1933.

Fraile, Rubén. Pabellón Nacional de Cultura. En Nuestra Arquitectura N° 278. Buenos Aires, 1961.

Fotos

Alfredo Martínez

Renovación. *Paneles negros para las muestras temporarias.*

Descanso. *Bancos, con visuales hacia el exterior.*

Terraza. *Esculturas al aire libre.*

PASAJE DARDO ROCHA ORGULLOSO SIMBOLO DE CULTURA URBANA

MARIA CRISTINA DOMINGUEZ

Antigua sede de la Estación 19 de Noviembre, el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha es uno de los edificios fundacionales más bellos de la ciudad de La Plata.

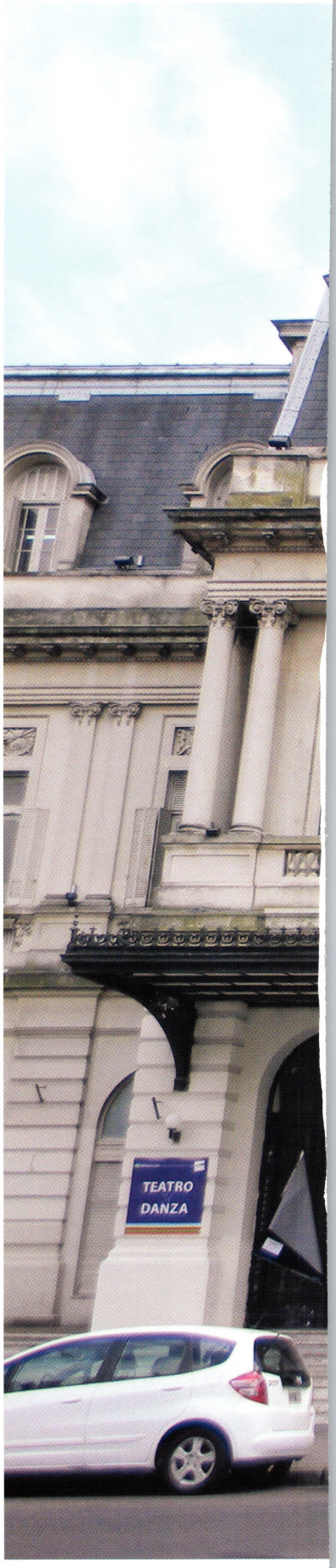
La estación, propiedad de la Provincia al igual que la empresa Ferrocarril Oeste, se implantaba en el centro político de la ciudad, frente a la actual plaza San Martín, donde se levantaban, también, los principales edificios gubernamentales: el Palacio de la Legislatura y la Casa de Gobierno.

El sitio comprendía las manzanas limitadas por la Avenida 7, las calles 48 y 50 y la Diagonal 80. La estación propiamente dicha se instaló entre las calles 49 y 50, mientras que la manzana contigua contenía la playa de maniobras y grandes galpones de carga. La Diagonal 80 sería la vía de comunicación urbana de los trenes que circulaban a Buenos Aires y Ensenada.

La estación terminal fue proyectada por el arquitecto italiano Francisco Pinaroli, quien inició su construcción en 1883. Se inauguró el 30 de agosto de 1887.

El esquema del edificio es en "U", conformando una nave central cubierta por arcos de hierro fundido, con dos andenes: uno de llegada y otro de partida. Consta de dos niveles y sótano, estructurados por la circulación interior.

En el eje de simetría de cada ala se localizan los accesos respectivos, claramente diferenciados en importancia y con escalinatas, acusando el desnivel existente entre Calle 6 y Avenida 7. El principal, sobre Calle 50, frente a la plaza, con un cuerpo saliente central, contiene en su interior un amplio vestíbulo y la escalera principal del edificio. El segundo acceso, por Avenida 7, se manifiesta con una entrante en la fachada; resulta de menor significación, pero de destacadas dimensiones. Finalmente, la explanada de 49 -sitio de carga y descarga frente a la playa de maniobras- donde, sobre

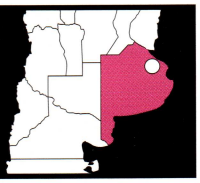


Antigua estación. *El edificio fue sede de la empresa Ferrocarril Oeste. El esquema arquitectónico está conformado en forma de U.*

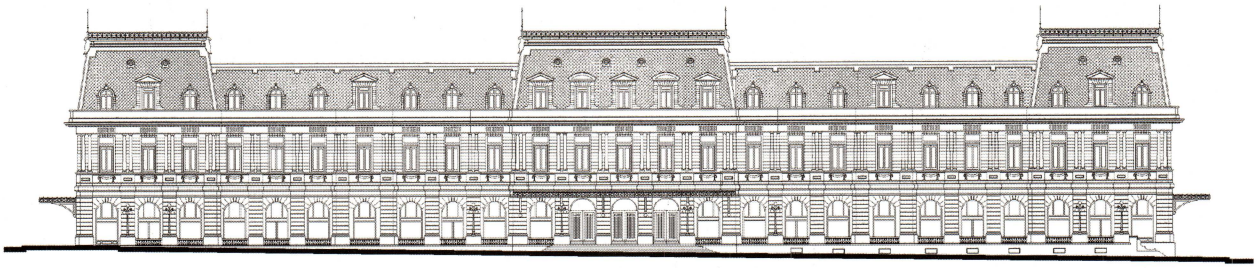
Obra
Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha 1883-1887 (1926 Centro de exposiciones)

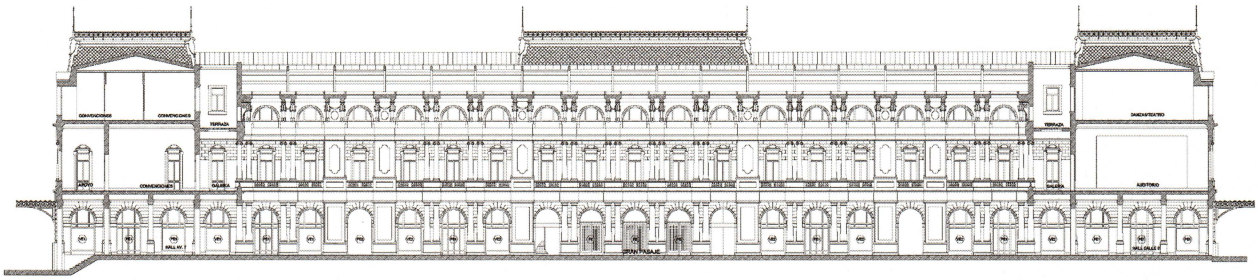
Autores
Francisco Pinaroli (proyecto original) Eduardo Quincke y Darío Cooke (Centro de exposiciones)

Ubicación
Manzana delimitada por calles 49 y 50, 6 y 7, La Plata, Pcia. de Buenos Aires



PASAJE DARDO ROCHA
MUNICIPALIDAD DE
LA PLATA
PASAJE DARDO ROCHA
MUNICIPALIDAD DE
LA PLATA
MÁCLA
Mujeres en Escena
INCAA
Escuela Taller
MUSICA
Mujeres en Escena
MUMART





Espacio central. *Después de la restauración la nueva planta generó un espacio de gran altura.*

Vista. *Noreste*

Corte.

la línea del edificio, se accede a un vestíbulo de menores dimensiones. Los locales dispuestos en su perímetro estaban destinados a oficinas pertenecientes a la Dirección General de Ferrocarriles Provinciales.

El edificio se encuadra en la corriente ecléctica imperante en la época. Cuenta con elementos del Neorenacimiento italiano y del Clasicismo francés, en orden dórico. Las marquesinas exteriores de hierro y vidrio son típicas de la arquitectura del siglo XIX.

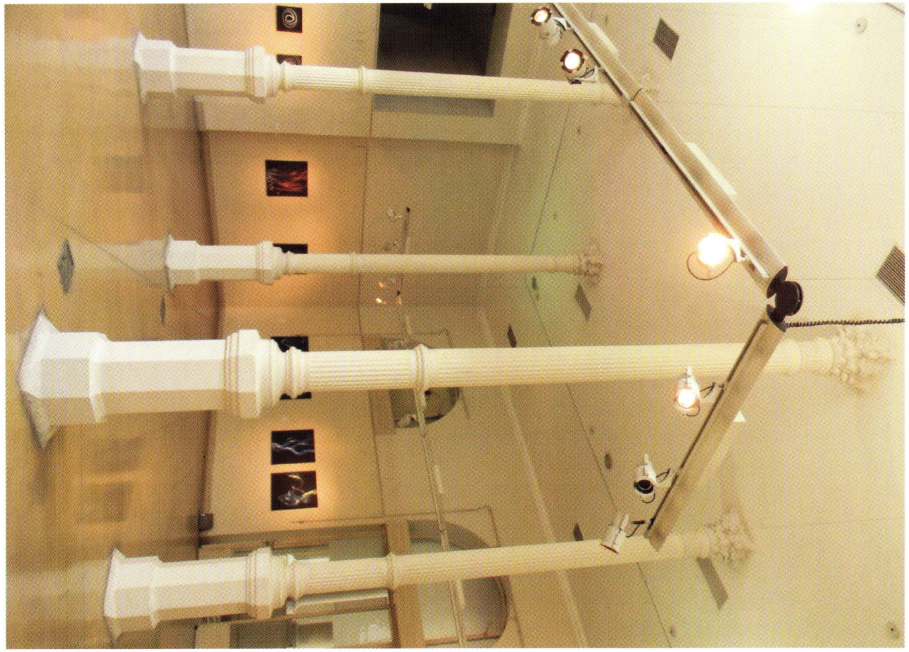
En septiembre de 1889, con los ferrocarriles provinciales al borde del desastre financiero, se promulga la ley autorizando su venta. La empresa adjudicataria debía construir una nueva estación en terrenos fiscales cedidos a tal fin. Luego de algunos vaivenes, se inaugura la Estación La Plata, el 1º de octubre de 1906, proyectada por los arquitectos Paul Bell Chambers y Louis Newbery Thomas y emplazada en la intersección de 1 y 44.

Con la nueva terminal se levantan los ramales de la Diagonal 80, se subastan los terrenos de la playa de maniobras y se clausura la Estación 19 de Noviembre al uso ferroviario. La misma comienza a ser ocupada, entonces, por distintas reparticiones provinciales.

En el año 1928, por idea del Gobernador, ingeniero Luis Monteverde, se resuelve transformar el edificio en un centro de exposiciones -incluyendo una sala teatral y locales comerciales- que llevaría el nombre de Pasaje Monteverde. El proyecto estuvo a cargo de los arquitectos Enrique Quincke y Darío Cooke.

Los trabajos comenzaron en julio de ese año y consistieron en el cerramiento de la antigua entrada de trenes sobre Calle 6. La tipología en "U" se transformó en "O", siguiendo el tramo por Calle 6 el mismo lineamiento y características de la fachada original. Cuenta con accesos en cruz, uno por cada frente. La nueva planta genera un espacio central de gran altura, rodeado por galerías que se integran espacialmente con él mediante una doble columnata superpuesta y operan como distribuidoras para ingresar a las oficinas situadas en el perímetro exterior.

La construcción de la gran mansarda que remata el edificio es lo suficientemente esbelta como para permitir la utilización de un nuevo nivel. Se elimina el antiguo techo metálico que correspondía a los andenes, y es reemplazado por un emparrillado de vigas en forma de casetonado, que se



Galerías. *Integradas por la doble columnata superpuesta.*

Vigas. *El emparrillado reemplazó el antiguo techo metálico.*

Luz natural. *La luz entra a través de la cubierta.*

Identidad. *Se conservaron las columnas originales.*

Diseño. *El hall central, de dos plantas, rodeado por galerías con columnas apareadas.*

eleva por encima del perímetro de apoyo y permite cierta iluminación natural del recinto central a cuyo solado se le dio un nivel uniforme.

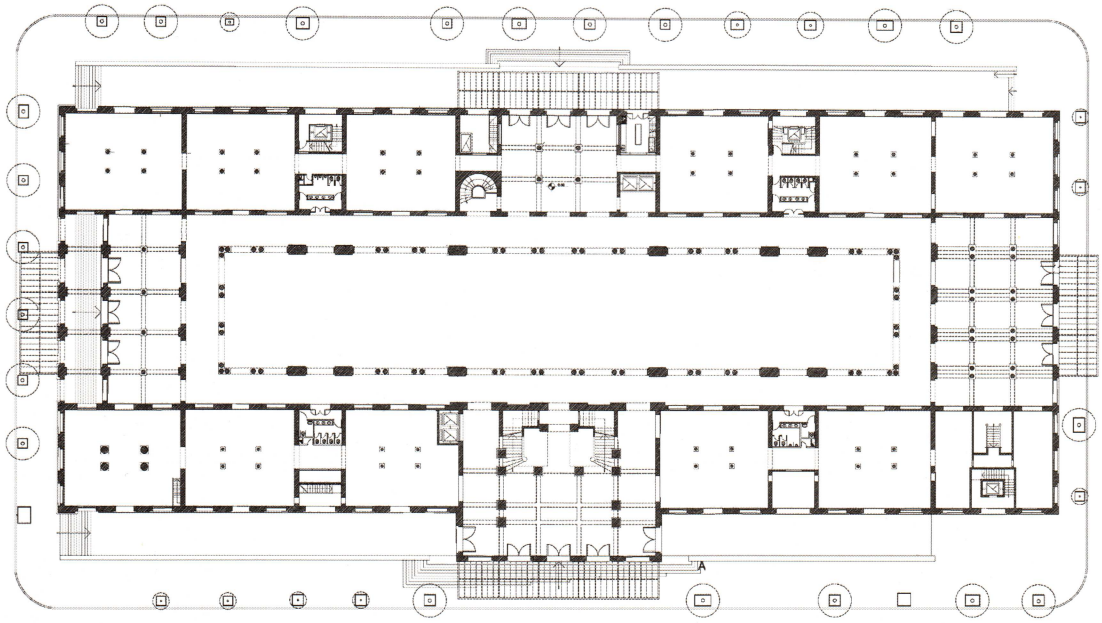
El Pasaje fue sede provisoria de distintas reparticiones, entre ellas el Archivo Histórico de la Provincia (desde 1926 y permanece hasta la actualidad) y el Museo Provincial de Bellas Artes, entre 1930 y 1947. En 1944, la Empresa Nacional de Correos y Telecomunicaciones se instala en el hall central como emergencia por seis meses, pero permanece hasta octubre de 1982.

El 15 de noviembre de 1982, según Decreto N° 1580, la Provincia dona el edificio a la Municipalidad de La Plata con el fin convertirlo en un centro de irradiación cultural. Importa señalar que fue sede de la cena de gala en conmemoración del Centenario de la ciudad. Desde entonces es denominado Pasaje Dardo Rocha.

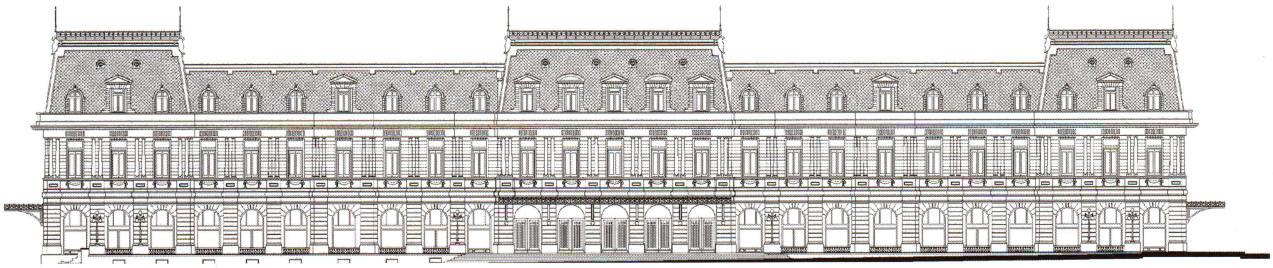
Entre 1997 y 1999 es intervenido. Las fragmentadas dependencias se adecuaron para albergar las funciones de museos, convenciones y escuela taller; asimismo se renovó y actualizó la infraestructura edilicia, con el arquitecto Jorge Prieto como director de proyecto.

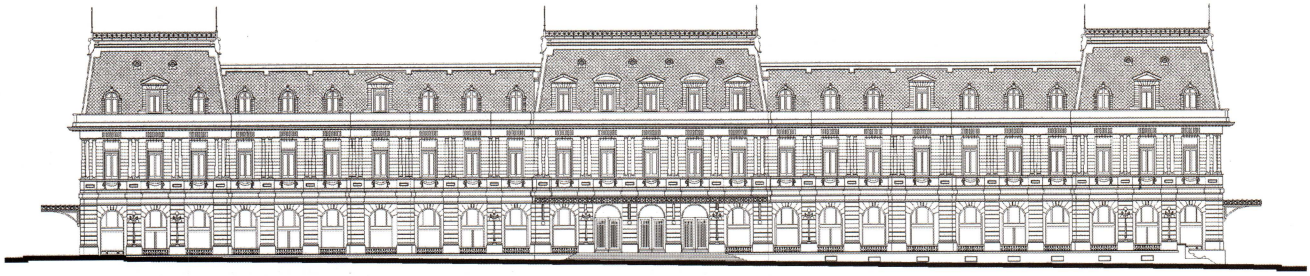
La planta baja, de 6.055 m², alberga usos frecuentes; en el primer piso, de 4.926 m², se alojan actividades que requieren ámbitos controlados, en tanto en los 4.004 m² del segundo nivel se desarrollan funciones administrativas.

El Pasaje es sede del Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), Museo Municipal de Bellas Artes y de la Escuela Taller de Arte. Cuenta ade-


A

0
10





Planta. *Baja.*

Vista.

Vista.

Esquina. *Frente a la plaza San Martín, un hito de la arquitectura urbana de La Plata.*

más con salas de teatro y música, auditorio, cine, café literario y salas de exposiciones.

Desde hace 125 años, la imponente arquitectura del Pasaje Dardo Rocha se levanta en pleno corazón de La Plata como centro de referencia de la ciudad, detentando valores paisajísticos, dada su implantación privilegiada frente a la plaza San Martín; valores arquitectónicos, por su factura y diseño, destacándose el gran espacio central y la imagen urbana que lo singulariza, junto con la Casa de Gobierno y la Legislatura; y valores históricos y sociales, por ser testigo privilegiado de toda la historia platense y orgulloso símbolo de cultura urbana.

Todos ellos constituyen motivos valederos y legítimos para su incorporación al acervo patrimonial nacional dentro de una política tendiente al reconocimiento de la historia a través de la valoración y recuperación del patrimonio cultural.

Es Monumento Histórico Provincial, según Ley 14274/2011.

Actualmente se impulsó desde la Comisión Nacional, en la sesión plenaria de 27 de octubre de 2012, la declaratoria como Bien Histórico Nacional, la cual se encuentra en proceso.

Bibliografía

Cedeira, D. y otros. Patrimonio arquitectónico de La Plata. Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo. La Plata: Ed. Arx, 1984.

Christmann, F. Algunas vivencias y testimonios platenses. En: La Plata Ciudad Milagro. Buenos Aires: Ed. Corregidor, 1982.

ICOMOS Argentina. El Pasaje Dardo Rocha. En: Cuaderno Nº 2. La Plata: Cooperativa Gráfica Los Tilos, 1999.

Morosi, Julio (Dir.). La Plata, ciudad nueva, ciudad antigua. Madrid: Universidad Nacional de La Plata - Instituto de Estudios de Administración Local, 1983.

Vázquez, L. El Pasaje Dardo Rocha. La Plata. 1985. No publicado.

Fotos

Gerardo Dell' Oro y María Cristina Domínguez.

Planos

Arq. Jorge Prieto.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 1110/ 1997

MUSEO DE CIENCIAS NATURALES DE LA PLATA

LA EVOLUCION, EN UN RECORRIDO CIRCULAR

EDUARDO GENTILE

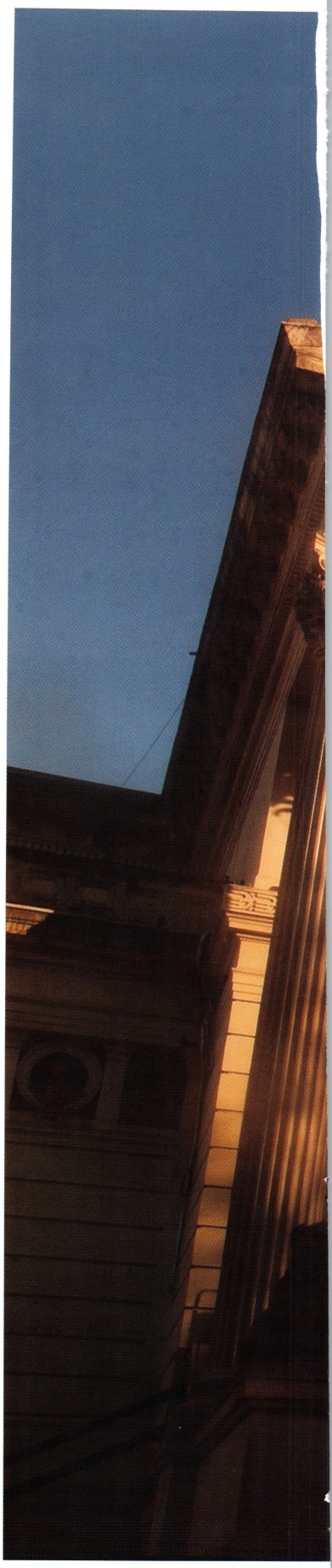
A seis años de fundada la ciudad de la Plata, la apertura del edificio creado para albergar las colecciones arqueológicas reunidas y donadas a la provincia por Francisco P. Moreno se convirtió en la señal más destacada del impulso civilizador decimonónico en las "pampas".

Concebido por decreto del 19 de setiembre de 1884 bajo el nombre de "Museo General de La Plata", fue desde su apertura un destacado espacio de exhibición de piezas sistematizadas bajo la entonces laicista y provocativa línea evolutiva, así como un centro de investigación que se articularía desde 1906 con la nueva universidad, fundada un año antes por Joaquín V. González.

Bastión de la ciencia, el arte y la cultura ilustrada, constituyó uno de los referentes más destacados del Paseo del Bosque, junto a su vecino y contemporáneo Observatorio Astronómico y, poco después, a las Escuelas de Agronomía y Veterinaria y al Jardín Zoológico. Estas instituciones, junto a ámbitos de espectáculos como el Teatro Argentino, el Politeama o el Apolo, fueron los lugares de la naciente ciudad para desplegar una incipiente vida social y cultural.

Si las 15.000 piezas reunidas por Moreno constituían por sí solas la razón de ser del Museo, fue su presencia la que modeló la forma y carácter del edificio. El estilo arquitectónico debía ser, según sus palabras, único y puro y sin embargo adecuado al objeto, al igual que la decoración, a la que trató de dar un carácter americano arcaico que no desdijera las líneas griegas, en un claro alineamiento con el debate en el seno de las Academias de Bellas Artes acerca del carácter nacional de una obra de arte, tal como surgía de las ideas de Hipólito Taine.

El partido queda definido por el deseo de Moreno de expresar el contenido ideológico de la evolución al plantear un aro prolongado que represente el anillo

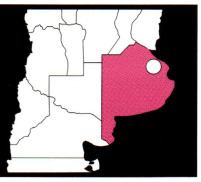


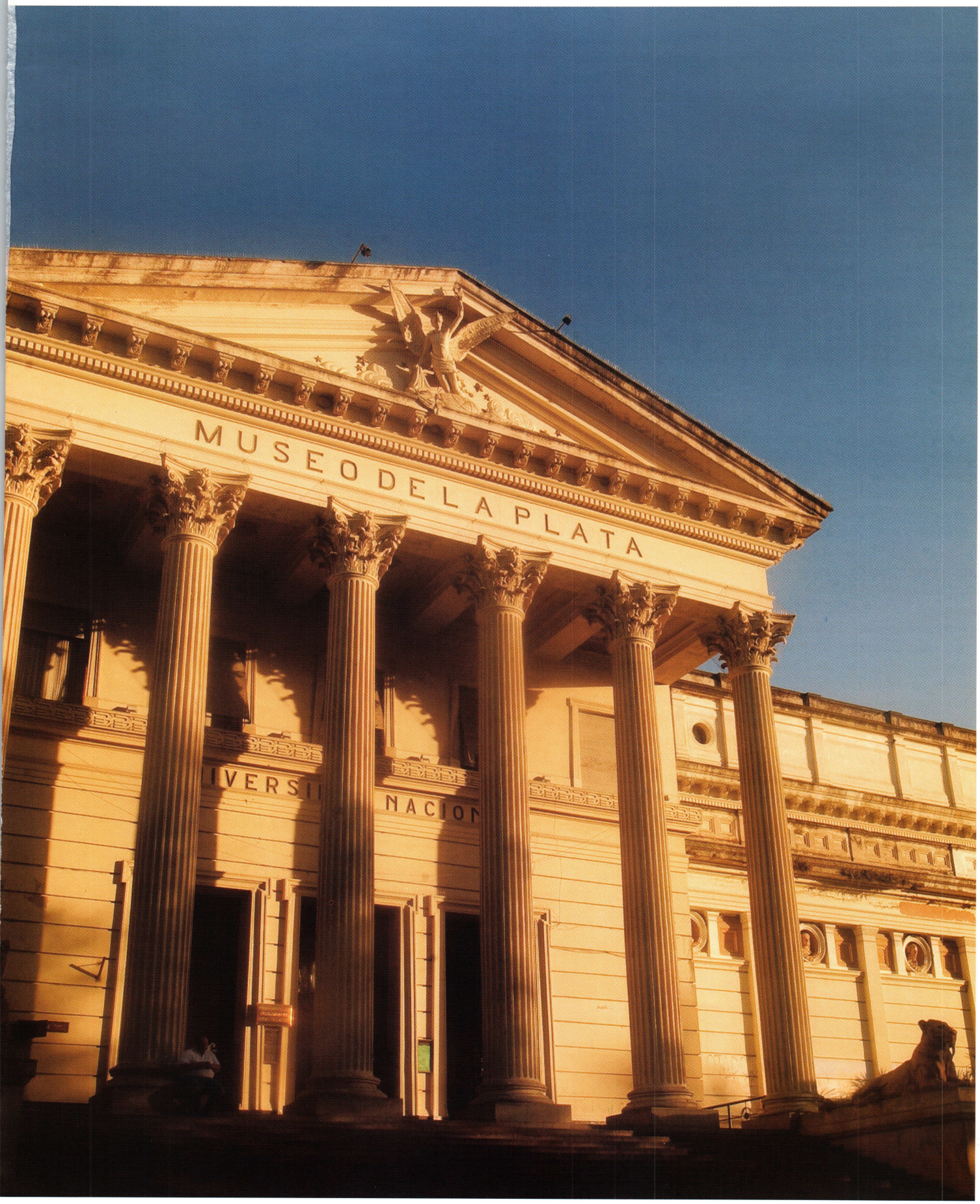
Bastión de las ciencias. *El estilo arquitectónico cuenta con un mix de líneas griegas y americanas.*

Obra
Museo de Ciencias Naturales de La Plata (1884-1888)

Autores
Karl Heynemann y Gustav Aberg

Ubicación
Paseo del Bosque, La Plata, Pcia. de Buenos Aires




MUSEO DE LA PLATA
IVERSI
NACIO

biológico que principia en "el misterio" y termina en el hombre. Si bien, como ha sido señalado, la fuente considerada fue la Galerie de l'Evolution de París, el modo en que se llevó a cabo en el Museo de La Plata generó una marca física retóricamente acentuada por la configuración del partido.

Su arquitecto contaba con una razonable experiencia en obras públicas, aunque esta obra sería la de mayor calidad de su carrera: se trataba del sueco Henrik Gustav Aberg, graduado en la Real Academia de Bellas Artes de Estocolmo y llegado a Buenos Aires en 1869, tras realizar viajes de estudio por Alemania e Italia. Se asoció al estudio con sede en Hamburgo integrado por los arquitectos Karl Heynemann y Gustav Aber, probables responsables del germánico sabor neoclásico de esta obra, alejada del Eclecticismo dominante en la restante producción de Aberg.

Como resultado de la voluntad de Moreno de contar con un edificio basado en la articulación de galerías y salas que formasen un recorrido anular, el proyecto puso en cuestión uno de los presupuestos teóricos centrales vigentes en el siglo XIX en cuanto a museos realizados ad hoc. Para Etienne-Louis Boullée, la presencia de una rotonda central era el tópico que caracterizaba el programa, que así se consagraba como un templo de la fama destinado a albergar las estatuas de los "grandes hombres". El edificio paradigmático de esta idea es el Altes Museum, proyectado en 1823 por Karl Friedrich Schinkel; en este caso y como resultado de haber considerado argumento dominante al anillo de galerías y salas, la rotonda resulta posicionada lateralmente al recorrido anular.

Las obras de Schinkel podrían ser fuente de referencia en aspectos como la composición volumétrica, la sobria decoración clasicista, la autónoma modulación que guardan las salas contiguas entre sí (alejándose del mecanicista criterio impulsado por Durand, donde una retícula universal servía de soporte a todo el proyecto) y la refinada estilización de ornamentos pétreos (traducidos aquí a revoques) y a las piezas de hierro.

Sin apelar a un ortodoxo revival, el Museo de La Plata presenta un libre criterio en el empleo de las proporciones de los órdenes, en su articulación entre sí y en la definición de los volúmenes. Así, la fachada incluye el empleo de los tres órdenes: el ligero pórtico hexástilo de columnas corintias, las columnas semiexentas jónicas de los pabellones laterales (con un orden subordinado de pilastras toscanas) o las -originariamente- exentas columnas de la galería tetrástila del cuerpo central posterior y las pilastras toscanas en varios puntos del edificio.

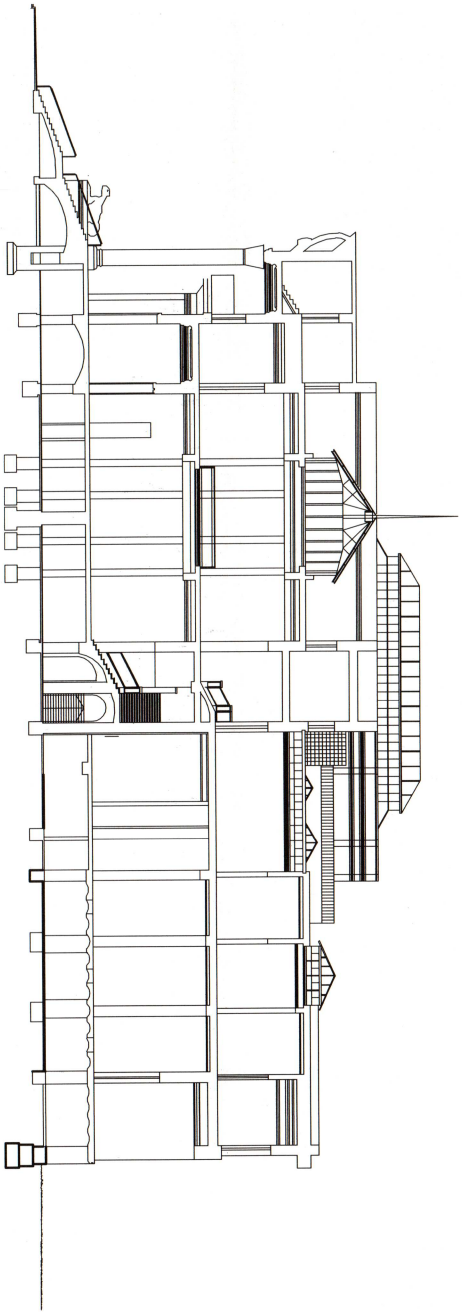
Resultó clave en el tratamiento de las alas la necesidad de colocar hornacinas con bustos de figuras centrales para la ciencia y la filosofía de entonces, dado que el panteón de las musas no se encuentra en la rotonda sino en la fachada principal que asume, así, un rol "parlante" semejante al que Labrouste otorgó a su Bibliothèque de Sainte-Geneviève. Notablemente, la mitad de las doce figuras corresponden a científicos de origen francés (Cuvier, Lamarck, Perthes, Bravard, Broca y D'Orbigny), junto a Darwin y Félix de Azara, artífices de la teoría de la evolución, además de los alemanes Winckelmann, Humboldt y Blumenbach y el sueco Linneo.

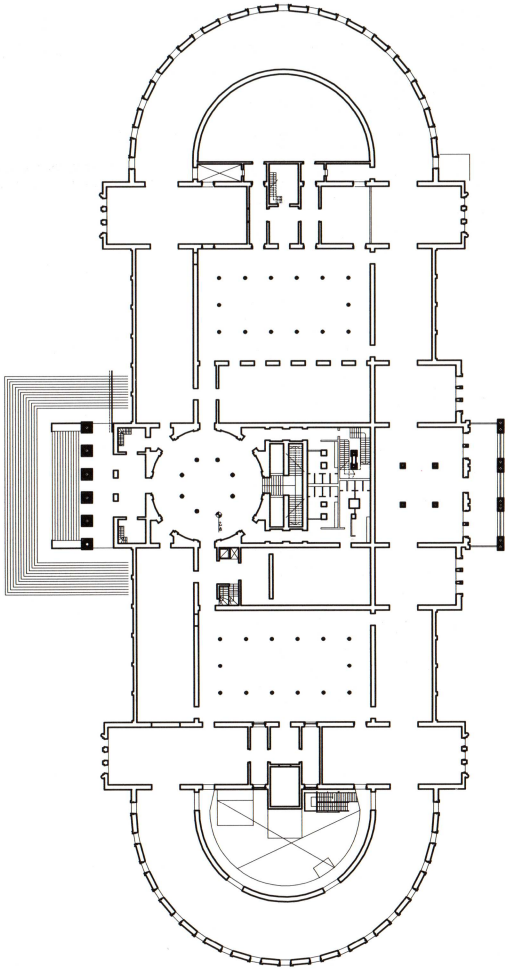
Rasgos salientes ornamentales constituyen las imágenes indigenistas realizadas por Guillermo Zitzow o las estatuas del

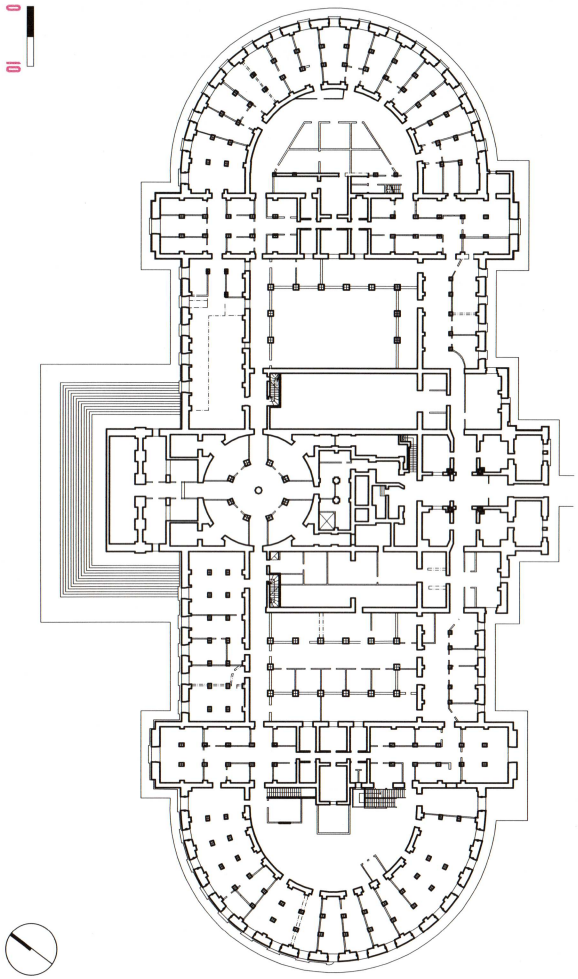
Circular. *Los recorridos se organizan alrededor de una rotonda central.*

De época. *El centro de investigación data de 1884.*

espejos culturales
Etnografía | Sala XX
Planta alta






0
10

Planta. *Baja.*

Planta. *Primer piso.*

Corte.

Exhibición. *Las vitrinas vidriadas se articulan a partir del recorrido circular.*

Smilodón (tigre pampeano de grandes caninos, extinguido hace unos diez mil años) que flanquean la escalinata de acceso, realizadas por Víctor De Pol.

Como el resto de los edificios fundacionales de la ciudad, el sistema constructivo del museo está constituido por muros portantes de ladrillos comunes revocados y entrepisos constituidos por bovedillas de ladrillos sobre perfiles de acero normales doble "T". Respecto de esto último y a diferencia del resto de los edificios institucionales, la obra expone la estructura en algunas de las salas, ofreciendo un singular efecto "abanico" en el anillo de exposición perimetral.

Los solados originales, muchos de los cuales se conservan, son de mosaicos calcáreos polícromos con motivos geométricos. Asimismo, se destaca el uso de gruesas placas de vidrio como piso, con la intención de permitir la llegada de luz natural a distintas salas, e incluso al sótano.

En más de un siglo de existencia el edificio ha sufrido diversas intervenciones. Como parte del proyecto de Universidad Nacional impulsado por el entonces Ministro de Educación y Justicia, Dr. Joaquín V. González, el museo fue transferido de la esfera provincial a la nacional. Para ello se basó en el convenio que dio origen a los bienes de la universidad, firmado el 12 de agosto de 1905 y aprobado como Ley Nacional 4699 el 25 de setiembre del mismo año. Se estipuló allí que el museo pasaría a la UNLP "con todas sus instalaciones, colecciones y muebles".

Ya integrado el museo a la universidad, se decidió ocupar el patio semicircular izquierdo a fin de construir un aula magna con graderías, demolida al final de la década de 1920 para construir la actual biblioteca. Otro hecho que alteró el exterior fue el cierre mediante mamparas y muros de mampostería de la galería posterior. Décadas más tarde se realizó una serie de laboratorios sobre el semianillo ubicado en el ala noreste que deformó la volumetría del edificio y quebró su simetría.

Hacia 1997 se presentó un proyecto de ampliación del museo impulsado por la UNLP y realizado por un equipo dirigido por el arquitecto Vicente Krause. Básicamente, comprendía la construcción de un anillo soterrado a cinco metros de profundidad, de 12 m de ancho por 400 de extensión, en correspondencia con el perímetro del edificio, del cual lo separaba una fosa que -a la manera de un patio inglés- permitiría la iluminación natural de las nuevas salas.

La propuesta se complementaba con un auditorio también soterrado -a nivel del

anillo- y con un teatro al aire en forma de hemiciclo. La intervención comprendía además un estacionamiento subterráneo y la reformulación paisajística del área, orientada a acrecentar las áreas verdes. A partir de numerosas críticas por parte de ambientalistas y, particularmente, del Consejo Departamental del Museo (CODEP) que confluyeron en una acción de amparo ante la Justicia Federal, las obras no se concretaron.

En las últimas décadas, el interior del edificio ha atravesado por distintos procesos de transformación. Algunos tendientes a la actualización de los sistemas de exposición museográfica han colisionado con la conservación integral de la obra al producirse, por ejemplo, la modificación irreversible del mobiliario original.

Actualmente se encuentran en desarrollo obras de restauración de la fachada del edificio.

Bibliografía

Teruggi, Mario Egidio. Museo de La Plata 1888-1988. Una centuria de honra. La Plata: Fundación Museo de La Plata Francisco Pascasio Moreno, 1994.

Moreno, Francisco P.: El Museo de La Plata. Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo. En: Revista del Museo de La Plata, 1990-1991.

Podgorny, Irina: De la antigüedad del hombre en el Plata a la distribución de las antigüedades en el mapa: Los criterios de organización de las colecciones antropológicas del Museo de La Plata entre 1890 y 1930. História, Ciências, Saúde-Manguinhos. Río de Janeiro, 1999.

Fotos

Fernando Gandolfi

Biblioteca. *Ocupa el lugar del antiguo anfiteatro.*

Pórtico. *Columnas corintias dialogan con las columnas jónicas de los pabellones laterales.*

Incluido en el inventario y catálogo de la Municipalidad, con Protección Integral.

OBSERVATORIO ASTRONOMICO DE LA PLATA

MITAD EDIFICIO, MITAD MAQUINA

FERNANDO GANDOLFI

Hacia fines del siglo XIX, el Observatorio Astronómico conformaba junto con la Universidad y el Museo de Ciencias Naturales la tríada de instituciones que emblematizaban a la Ciencia positiva en la "Nueva Capital" de la provincia de Buenos Aires.

El Observatorio Astronómico de La Plata fue creado por un decreto de 1883, que designaba a Francisco Beuf director de sus obras. Pero ya en 1852 el Gobierno de la provincia de Buenos Aires había encargado a Felipe Senillosa fundar un observatorio astronómico.

Treinta años después se construiría el observatorio, en el contexto del Plan para la Nueva Capital. Sin embargo la constitución del observatorio se debe a que en el mismo año de fundada la ciudad -1882- ante un evento astronómico de interés mundial, como el eclipse de Sol provocado por el pasaje del planeta Venus, el Observatorio de París envió a la Argentina el instrumental para realizar la observación desde un punto privilegiado: la localidad de Bragado.

La densa nubosidad registrada malogró la observación, pero tras la misión el Gobernador Dardo Rocha decidió comprar los instrumentos.

La localización del observatorio estuvo prevista en una manzana comprendida entre las avenidas 51 y 53 y las calles 22 y 23, pero a solicitud de la comisión administradora de la obra se adjudicó otra manzana definida por las calles 68, 16, 69 y 17. También desestimada esta ubicación, se decidió instalar el observatorio en el Paseo del Bosque, próximo al Museo de Ciencias Naturales.

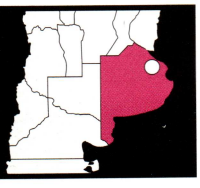
El proyecto del conjunto, que fue encargado a la Sección de Arquitectura del Departamento de Ingenieros de la Provincia de Buenos Aires, es atribuido –en su carácter de director- al ingeniero Pedro Benoit; las obras fueron supervisadas en

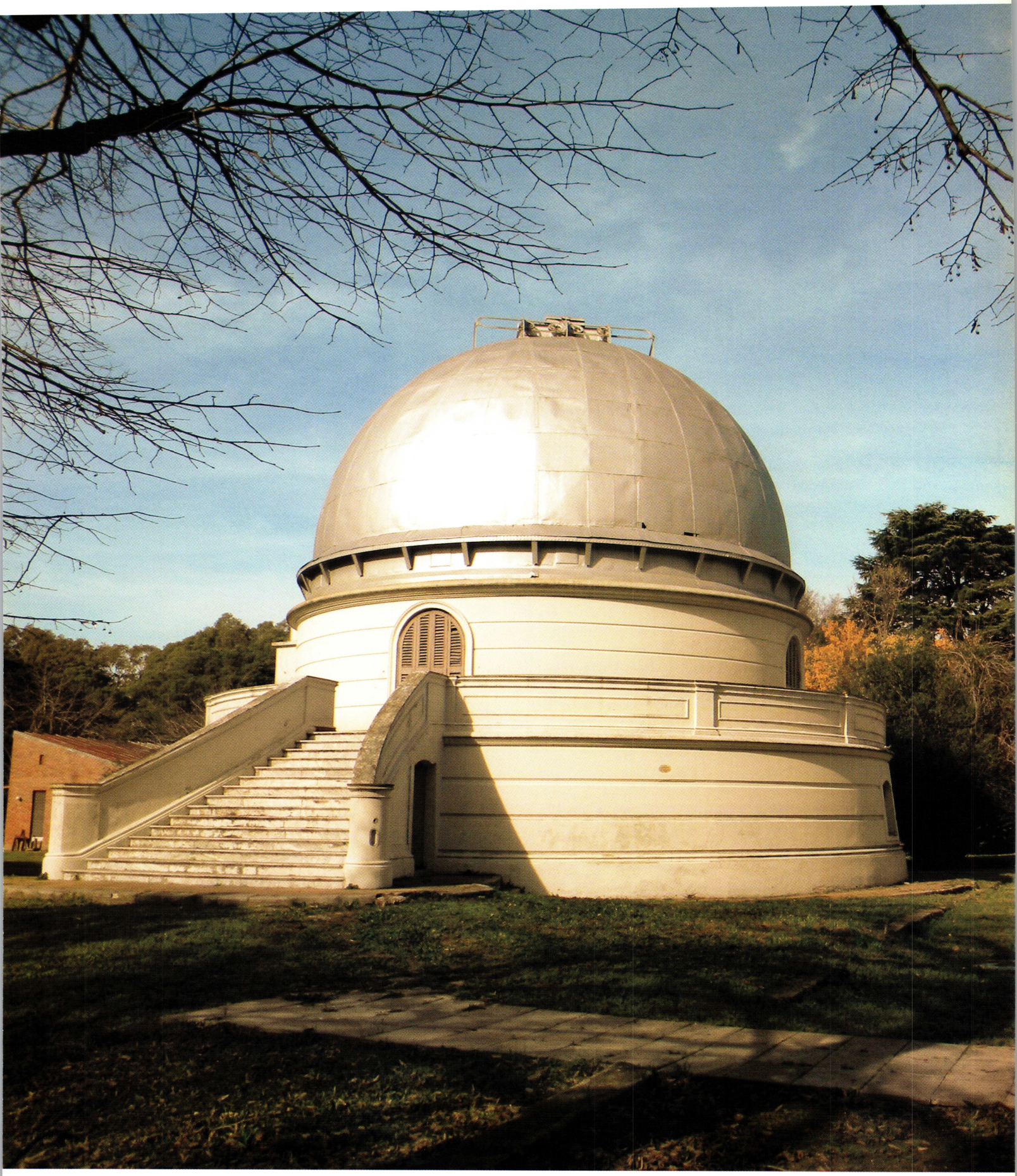
Giratoria. *La cúpula fue diseñada para permitir distinto tipo de observaciones astronómicas.*

Obra
Observatorio Astronómico de la Plata (1884 - 1888)

Autor
Ing. Pedro Benoit

Ubicación
Paseo del Bosque, La Plata, Pcia. de Buenos Aires.





sus aspectos técnicos y funcionales por el mencionado Beuf, mientras que Alejandro Sordelli se desempeñó como sobrestante.

Beuf, nacido en Francia en 1834, era astrónomo, marino retirado y ex-director del Observatorio Naval de Tolón. Organizó en la Provincia una red meteorológica que proporcionaba información a través de un boletín meteorológico y de cartas diarias sobre el estado del tiempo entre 1883 y 1903. Dotó al observatorio del instrumental que, por entonces, la astronomía requería: un gran telescopio refractor ecuatorial de 430 mm, el gran telescopio reflector a espejo de 800 mm, el círculo meridiano y un Altazimut, entre otros.

Ese instrumental se fue adquiriendo desde mediados de la década de 1880, destacándose distintos telescopios encargados a la firma francesa P. Gautier, según las especificaciones del Director del Observatorio de París, Almirante Mouchez. Los componentes ópticos fueron provistos por Paul y Prosper Henry, mientras que las correspondientes cúpulas fueron fabricadas por Cail, también de París. Uno de los telescopios recién fabricados fue expuesto como el más grande del mundo y uno de los mejores instrumentos de su clase en la Exposición Universal de París de 1889.

Beuf propuso un ambicioso plan, pero afectado por la crisis del ´90, apenas pudo organizar un servicio de la hora para La Plata y su puerto, realizar una serie de observaciones a fin de determinar la latitud del observatorio y publicar 14 tomos de un Anuario Astronómico.

Tras su muerte en 1899, el ingeniero Virgilio Raffinetti ocupó la dirección del Observatorio Astronómico hasta que en 1905, en el marco del proyecto de Joaquín V. González, pasó a formar parte de la Universidad Nacional de La Plata como "Instituto del Observatorio". Treinta años después se creó en su ámbito la primera Escuela Latinoamericana de Ciencias Astronómicas y conexas, que incluían la meteorología, la sísmica y el geomagnetismo.

En 1948 se creó la carrera de Geofísica y en 1982, Observatorio, Escuela Superior de Astronomía y Geofísica se fundieron en la Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas.

Dentro de un predio trapezoidal de aproximadamente 4,5 hectáreas, ubicado en el ángulo Este del Bosque, los edificios se distribuyen entre la frondosa arboleda; ésta ha desdibujado en parte el trazado de jardines que originalmente caracterizó al conjunto. A excepción del edificio destinado a la dirección, administración y biblioteca, concebido como un pequeño palacio renacentista de una sola planta, patio central y una loggia -definida originalmente como acceso principal- y las pequeñas viviendas para astrónomos y visitantes, el resto del conjunto es verdaderamente atípico dentro del paisaje fundacional de la ciudad.

El proyecto estuvo condicionado por las características técnico-funcionales específicas del programa, dejando un escaso margen para un Historicismo apenas alimentado por la idealizada estética de bastiones, torretas y almenares de los edificios principales. El conjunto consta de una veintena de obras, la mayoría concebida con la idea de contener un solo instrumento; las plantas circulares y las cúpulas metálicas giratorias con persianas deslizables por donde asoman los telescopios hacen de los

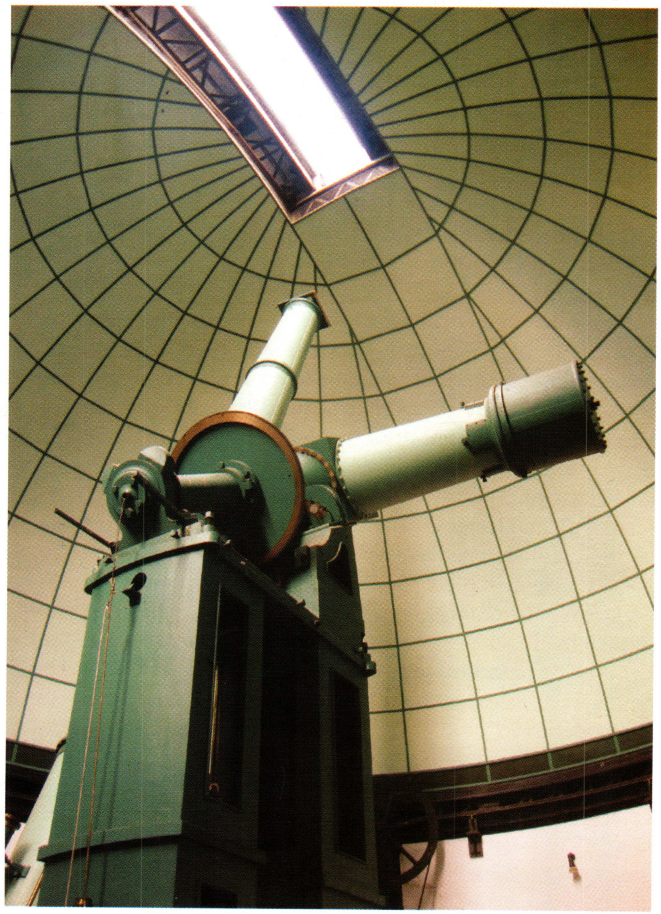
Predio. *En el Paseo del Bosque, el conjunto se edificó en un predio trapezoidal. Fue concebido como un pequeño palacio renacentista de una sola planta.*

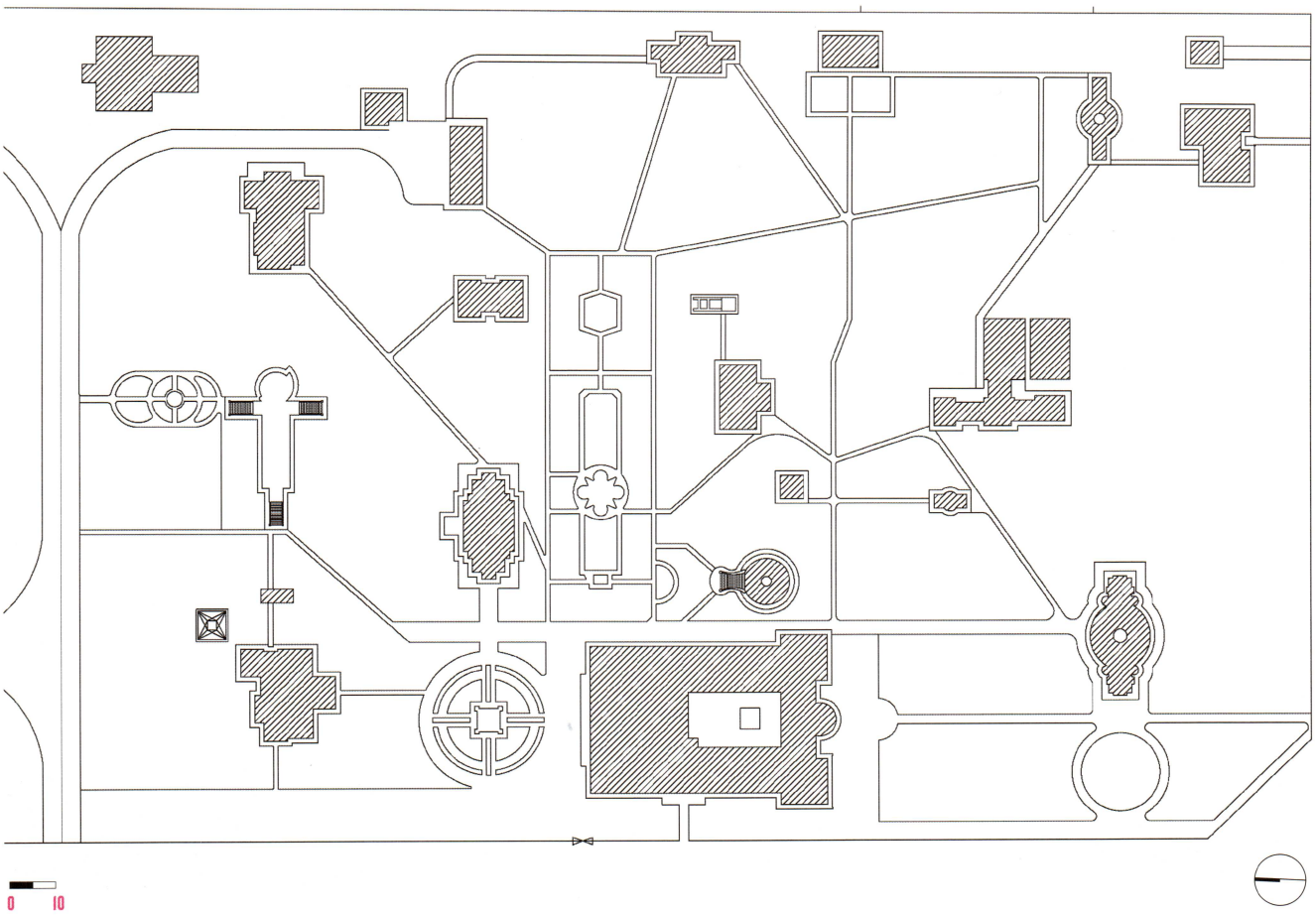
Acceso. *Entre seis columnas y ventanas con arcos de medio punto, una de las entradas de la Facultad.*

Biblioteca. *Con vitrales, luminarias y una paleta de elementos decorativos.*

Instrumentos. *Los telescopios asoman a través de persianas deslizables y cúpulas metálicas.*

Telescopio. *Es de tipo refractor, gran ecuatorial Gautier.*





pabellones mitad edificio, mitad máquina.

Se trata del telescopio astrográfico y del pequeño buscador de cometas Zeiss; los pabellones del gran círculo meridiano de Gautier, del instrumento de pasajes Gautier, de sismógrafos y Altazimut y, por último, las singulares casillas del telescopio zenital de Wanschaff y de cámara fotográfica doble.

La iluminación artificial nocturna que acompaña la expansión de la planta urbana de La Plata, sumada a la creciente polución ambiental, a la que contribuye principalmente el polo petroquímico –inquietantemente próximo al paseo público- hacen que la localización del observatorio diste hoy de ser ideal. Paralelamente se ha acentuado un perfil de difusión pedagógica incentivado por el creciente interés popular por los fenómenos astronómicos registrado desde fines del siglo XX.

En 1997 se constituyó el Museo de Astronomía y Geofísica que tiene como función la recuperación, protección, conservación y difusión del patrimonio histórico y cultural de la Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas.

En el marco de la crónica austeridad presupuestaria para el mantenimiento de bienes históricos, el observatorio se cuenta entre los conjuntos mejor conservados de la UNLP; inmerso en el sector más sugerente del Paseo del Bosque brinda un idílico marco a la actividad de docentes, investigadores y de un reducido pero creciente número de estudiantes.

Bibliografía

AAVV. Publicaciones, Tomo I. Descripción general del Observatorio, su posición geográfica y observaciones de cometas y de estrellas dobles. Observatorio Astronómico. La Plata, 1914.

Gandolfi, Fernando. La trampa de Venus. En Revista Hábitat N° 4. Buenos Aires: Mundo Editorial, 1998.

Gershanik, Simón. El Observatorio Astronómico de La Plata. En: Evolución de las ciencias en la República Argentina 1923-1972, Tomo VII, Buenos Aires: Sociedad Científica, 1979.

Fotos

Jorge Bozzano

Planta. *Baja.*

Punto privilegiado. *El edificio se instaló en Bragado, en 1882, para facilitar la observación de un eclipse de Sol.*

Catalogado , con grado Estructural GCBA. Ordenanza. 45.517/ 1992.
Declarado Bar Notable. Ley 35 .GCBA

CAFE TORTONI
TRES SIGLOS DE HISTORIA EN AVENIDA DE MAYO

HORACIO J. SPINETTO

"Esta tarde, bajo una garúa más parisina que porteña, me regalo una de las delicias que brinda la ciudad. Caminar bajo los plátanos de la Avenida de Mayo hasta el número 829 y entrar al café de los cafés", dice de manera muy bella Alvaro Abós en su libro Al pie de la letra. Guía literaria de Buenos Aires.

El gran Café Tortoni ya superó los 150 años. Fue fundado por Monsieur Jean Touan en 1858, en el local de la esquina noroeste de Esmeralda y Rivadavia. Por los años 80 se trasladó a Rivadavia 826, y en el predio dejado se instaló la Confitería del Gas.

El nuevo local del café formaba parte del edificio perteneciente a la familia Unzué, concretamente a Saturnino Enrique de Unzué Rey.

En el año 1884 se autorizó la apertura de la Avenida de Mayo, cortando por el medio las manzanas comprendidas entre Victoria (hoy Hipólito Yrigoyen) y Rivadavia, transformándolas en dos manzanas más pequeñas y de planta rectangular. La primera demolición efectuada fue en una casa de la calle Salta entre Victoria y Rivadavia, también propiedad de los Unzué, quienes siempre apoyaron la obra urbana del primer intendente municipal porteño, Don Marcelo Torcuato de Alvear.

Cuando las obras de demolición alcanzaron la manzana comprendida entre Rivadavia, Piedras, Victoria y Tacuarí, desaparecieron, entre otros inmuebles, la iglesia presbiteriana San Andrés, con acceso por Piedras, y cuyo muro divisorio norte era medianero en sus últimos metros con todo el ancho del lote de los Unzué, que también sufrió la demolición, que incluyó a un sector del Café Tortoni.

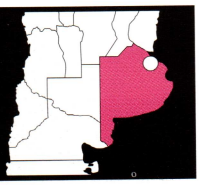
El propietario encomendó al joven y prestigioso arquitecto Alejandro Christophersen -nacido en Cádiz en 1866, hijo del Cónsul de Noruega Thorvaldo Chris-

Marquesina. *De hierro y vidrio, un hito de la Avenida de Mayo.*

Obra
Café Tortoni (1894)

Autor
Alejandro Christophersen

Ubicación
Avenida de Mayo 825 / 29. Ciudad Autónoma de Buenos Aires



1858 - 150 AÑOS - 2008
CAFE TORTONI
CULTURA
GRAN CAFE TORTONI
CASA FUNDADA EN 1858

torphersen y graduado en la Escuela de Arquitectura y Escenografía de la Real Academia de Bellas Artes de Bruselas- la construcción de un nuevo edificio con entrada por la Avenida de Mayo, que a su vez se relacionara al existente por Rivadavia, del cual se mantuvo la fachada original.

La nueva fachada del edificio, ubicada sobre la avenida, brindó desde entonces al Café Tortoni su acceso principal. Este se inauguró el 26 de octubre de 1894, razón por la cual se ha declarado, precisamente, al día 26 de Octubre como Día de los Cafés Porteños.

El nuevo propietario, también francés, Pedro Celestino Curutchet, simpático personaje con barba-perilla y casquete de seda negra a la manera de Anatole France, le dio un renovado dinamismo. Una bella marquesina de hierro y vidrio, en planta baja, ocupa todo el ancho del edificio, que continúa con tres pisos altos con balcones afrancesados. Estos pisos superiores fueron ocupados desde 1943 por el Touring Club Argentino y a partir de los años ´90 por la Academia Nacional del Tango.

El espacio interior del Tortoni queda conformado por el gran salón que nace sobre Avenida de Mayo, y las tres salas más pequeñas que dan sobre Rivadavia: la Eladia Blázquez, antes sala de billar; la César Tiempo, sala de reuniones y biblioteca (originalmente allí había funcionado una peluquería de caballeros para su clientela) y la Alfonsina Storni, con sus espectáculos diarios de tango. La boiserie resalta la calidez del ambiente, ya sugerida por las cien mesas de roble con tapa de mármol veteado verde y blanco, y los cómodos sillones y sillas, también de roble y cuero, que se disponen entre las esbeltas columnas rojas con capiteles jónicos. El cielo raso luce dos bellos vitrales.

Entre 1926 y 1943, en su subsuelo funcionó la famosa Peña del Tortoni. Benito Quinquela Martín, Raúl y Enrique González Tuñón, Juan de Dios Filiberto, Emilia Bertolé, Alfonsina Storni, Conrado Nalé Roxlo y el presidente Marcelo T. de Alvear son sólo algunos de los personajes que la frecuentaron. De Gardel se recuerda una sola actuación en el local: fue al cierre de un homenaje al escritor y dramaturgo Luigi Pirandello. La presencia, además de los ya mencionados, de Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna ("Nada se parece tanto a la imagen de la luna como la mesa de mármol de un café"), Arturo Cuadrado, Horacio Quiroga y Baldomero Fernández Moreno, determina el perfil literario que tuvo el café. Actualmente en el subsuelo, conocido como "la bodega del Tortoni", se realizan diferentes actuacio-

Frente. *Con balcones afrancesados. En los pisos superiores funciona el Touring Club y en la otra, la Academia Nacional de Tango.*

Salón. *Nace en la Av. de Mayo y continúa hasta la Av. Rivadavia.*

Un clásico. *Las cien mesas de roble con tapa de mármol veteado y las sillas de roble y cuero se disponen entre las columnas rojas.*

Boiserie. *Resalta la calidez del ambiente. En el cielo raso se lucen dos vitrales.*

Arte. *Se organizan muestras de fotos y pinturas.*

SALIDA

SALON
ALFONSINA
CAFE TORTONI
HOMENAJE
AL TANGO
AGUAFUERTES
ANA MARIA
MONCALVO

El Café Tortoni es uno de los bares porteños emblemáticos de la ciudad. Su fecha de inauguración se tuvo en cuenta a la hora de definir cuándo se celebra el Día de los Cafés Porteños. La intervención de Alejandro Christophersen conservó la fachada original.

Tango. *En el salón Alfonsina Storni se realizan espectáculos.*

nes musicales, como presentaciones de libros y otros actos de interés cultural.

De la mano de don Roberto Fanego, y con el constante apoyo del poeta Alberto Mosquera Montaña, el Café Tortoni es sin duda el más representativo de los Cafés de Buenos Aires; sus 150 años así lo atestiguan, lo mismo que su chocolate con churros, su leche merengada y su sidra tirada.

Fernández Moreno, en 1925, escribió el bello poema Viejo Café Tortoni, que dice así:

A pesar de la lluvia yo he salido
a tomar un café. Estoy sentado
bajo el toldo tirante y empapado
de este viejo Tortoni conocido.

¡Cuántas veces, oh padre, habrás venido
de tus graves negocios fatigado
a fumar un habano perfumado
y a jugar el tresillo consabido!

Melancólico, pobre, descubierto,
tu hijo te repite, padre muerto.
Suena la lluvia, núblanse mis ojos,

sale del subterráneo alguna gente,
pregona diarios una voz doliente,
ruedan los grandes autobuses rojos.

Bibliografía

Spinetto, Horacio. Cafés de Buenos Aires. Buenos Aires: Comisión de Protección y Promoción de los Cafés, Bares, Billares y Confiterías Notables de la Ciudad de Buenos Aires, 2003.

Longo, Rafael. Buenos Aires. Los cafés. Sencilla Historia. Buenos Aires: Ediciones Turísticas. 1999.

Tartarini, Jorge. Guía Patrimonio Cultural N° 1. Edificios, Sitios y Paisajes. Buenos Aires. Dirección General de Patrimonio.Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.

Fotos

Alfredo Martínez y Silvia Troian

Programa de Recuperación Patrimonial para la recuperación y mantenimiento de edificios ubicados a lo largo del territorio provincial. Gobierno de Santa Fe.

CORREDOR CULTURAL DE SANTA FE
ESPACIOS PARA LA CREACIÓN Y EL ENCUENTRO

SILVANA CODINA

Santa Fe, al igual que numerosas ciudades del país, posee un patrimonio industrial ferroviario que es un testimonio vivo de lo que significó el tren a nivel nacional y su incidencia como fuente de trabajo y economía. Se destacan estaciones, ramales, casillas, depósitos, molinos, usinas, silos, playas de maniobras, entre otros, que fueron perdiendo su uso original y se convirtieron en un potencial stock patrimonial a ser conservado.

Entre las obras más emblemáticas que se propuso la Provincia, en el marco de un plan de obras públicas, se destaca la recuperación y puesta en valor de dos antiguos edificios industriales de valor patrimonial y la generación de nuevo espacio público. Fue así como, a partir de este desafío, se gestó el nuevo corredor cultural integrado por La Redonda, el Parque Federal y El Molino, Fábrica Cultural.

El Molino, Fábrica Cultural, antiguo Molino Franchino, constituye una nueva referencia cultural y arquitectónica en la provincia, un espacio para la creación, la producción y el encuentro. Está ubicado en la manzana comprendida por Bulevar Gálvez y las calles Castellanos, República de Siria y Pedro Víttori. Su preservación se decidió, no sólo por el significado histórico de los edificios, sino también por su alto valor constructivo y espacial, y demandó un año y medio de intensos trabajos, inaugurándose en el 2010.

Está compuesto por tres espacios, cada uno con su propia identidad: un edificio para la producción (antiguo molino), otro para la exposición y un paseo donde se conjugan ambas acciones. Esos espacios se dedican a actividades didácticas y expositivas vinculadas al diseño industrial y al diseño aplicado en general. En suma, un multiespacio destinado a escuela de artes y oficios, y a la exhibición tanto del

Paraguas. *Espacio público de encuentro, con las bóvedas cáscara creadas por Amancio Williams.*

Obra
El Molino (1894).
La Redonda (1905).
Parque Federal.
Santa Fe (2011).

Autores
Anónimos

Ubicación
P. Centeno, Av. del Carril, P. Vittori, bulevar Belgrano y Pje de Leiva, Santa Fe, Prov. de Santa Fe.

producto terminado como de sus procesos de fabricación y diseño.

El edificio más antiguo del conjunto data de 1893, está ubicado en la localidad de San Carlos y surge como consecuencia de la actividad agrícola de la región que promovía el país exportador. Al año siguiente se trasladó a la ciudad de Santa Fe, donde comenzó a funcionar el molino harinero Boero, Lupotti y Franchino. En una ciudad que no tenía la extensión actual, era una ubicación estratégica, cercana al puerto de ultramar; en 1903, se agregó hasta el lugar un desvío ferroviario para facilitar el ingreso de los granos procedentes del Norte de la provincia y su posterior salida al puerto. En 1920, un ciclón derrumbó una parte de la construcción y se levantaron unos silos de ladrillo y un sector de administración y empaque. En 1928 se agregó una planta elaboradora de maíz y en 1961, un incendio destruyó parte del edificio. Luego de distintos vaivenes económicos, el molino cerró en la década del noventa; en 1997 fue adjudicado en remate público al Banco de Santa Fe.

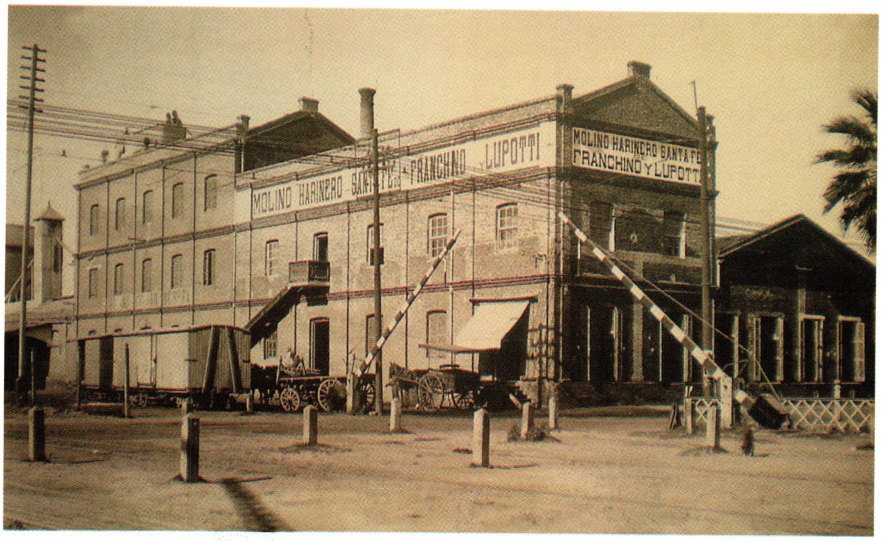
Este edificio maestro, fuerte y noble, asociado al trabajo y a la producción de harina para hacer el pan, requirió muy poca intervención arquitectónica, respetando y realzando las formas surgidas del trabajo. Se destacan las tolvas, dobles y triples alturas, escaleras helicoidales, la ecuación luz y espacio, que traen a la nueva función del edificio la cultura del trabajo y el esfuerzo que lo caracterizó durante décadas. Hoy, luego de la recuperación, el Molino concentra actividades didácticas y culturales, ferias de diseño de variadas temáticas y en sus instalaciones se desarrollan diversos talleres.

Además de rescatar el valor histórico y edilicio del antiguo molino y de ofrecer un nuevo ámbito cultural abierto especialmente a la familia, una de las características más interesantes y originales de la obra es la construcción de una calle interior cubierta por las denominadas "bóvedas cáscara", concebidas por el arquitecto Amancio Williams en la década del 40.

Estas bóvedas techan una calle, dando sentido a la intención de Williams de, según sus palabras: "cambiar el clima del lugar en donde se instalen". La calle tiene 25 metros de ancho y abarca una superficie de 1200 m2; se constituye como un paseo abierto, participativo y solidario, un lugar donde las bóvedas cáscara cubren sin encerrar, generando un cambio de clima, en sentido real y simbólico a la vez.

Para la realización del proyecto se accedió a los planos originales –gracias a la generosa contribución de la familia Williams–, y a los ensayos y cálculos de las bóvedas cáscara realizados por el arquitecto Claudio Vekstein y el ingeniero Tomás Del Carril. La planificación y diseño de este espacio, que estuvo a cargo del Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia, logró conciliar nuevos espacios con antiguas construcciones, logrando un conjunto en el que se dan cita todo tipo de actividades culturales y recreativas.

Por su parte, La Redonda es un nuevo espacio cultural en la ciudad de Santa Fe, también inaugurado en diciembre de 2010, simultáneamente con El Molino. Se trata de la recuperación para el uso público y refuncionalización de un antiguo taller de locomotoras, ahora pensado para exposiciones artísticas y como parte integran-



Molino harinero Boero. *Junto al ramal del ferrocarril, en 1895.*

Implantación. *Plano General de El Molino, la Redonda y el Parque Federal.*

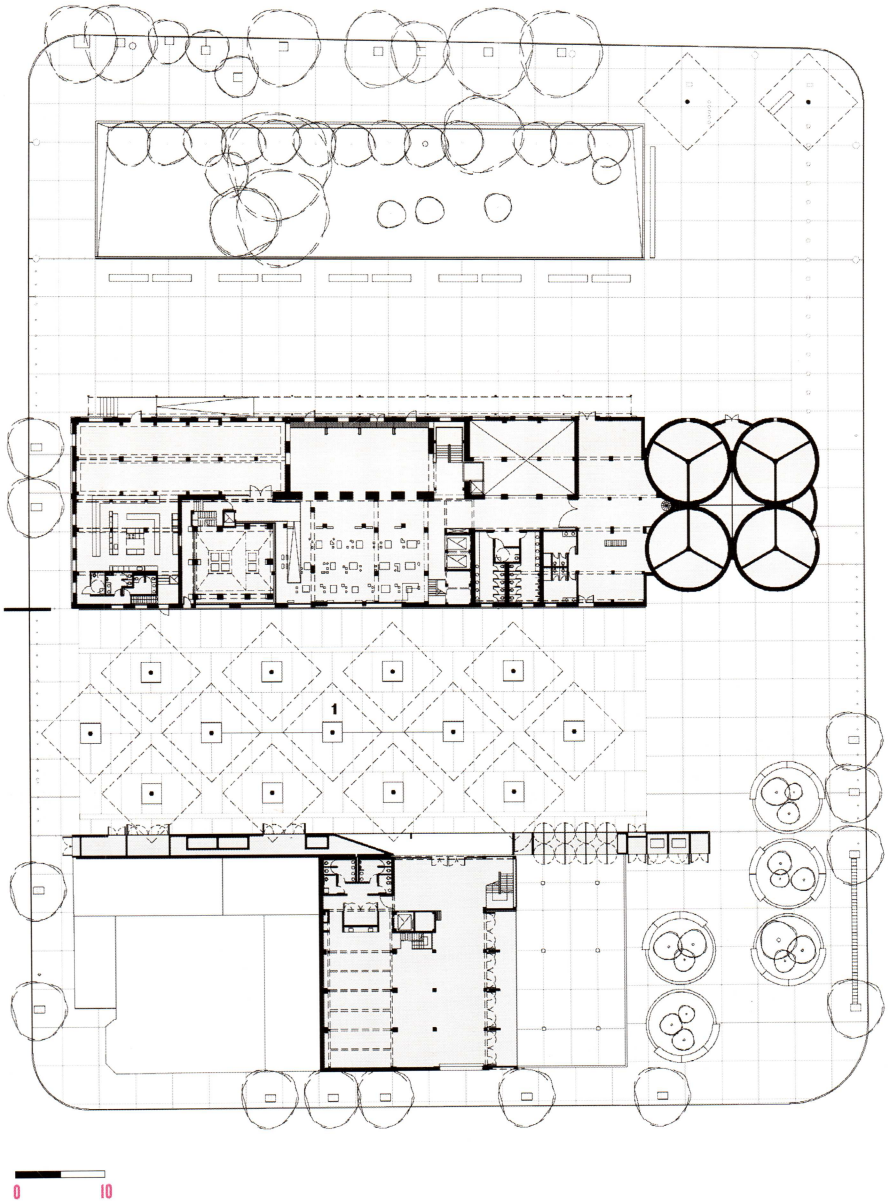
Relación. *El bloque que alberga los talleres y áreas de exposición expande hacia la calle semicubierta.*

Calle interna. *Un paseo con eje Norte - Sur dispuesto entre los edificios y semicubierto por 13 paraguas de hormigón.*

te del Parque Federal. Tiene su entrada principal en la intersección de las calles Salvador del Carril y Las Heras.

La historia se remonta a los primeros años del siglo XX, cuando la Compañía Francesa del FF.CC. de Santa Fe emprendió un programa de nuevas obras para modernizar sus instalaciones y mejorar sus servicios. Hacia 1905 compró unas 40 hectáreas para el enclave denominado Santa Fe Cambios, 2 kilómetros al Norte de la estación central (luego Estación Belgrano), sobre la línea a la ciudad de Reconquista. Fue así como se edificó La Redonda, una estructura cuyo anteproyecto de construcción data del año 1905; con forma de hemiciclo, estaba destinada a la reparación de material de tracción. Este edificio de forma semicircular de ladrillos vistos, techos a dos aguas, con cabriadas de hierro y cobertura de tejas francesas, se define como un arco de corona circular, de 60 metros de radio, que albergaba 40 fosas de reparaciones y aún hoy conserva enterradas una serie de vías que convergen en forma de rayos en un punto central, donde funcionaba la llamada mesa giratoria. Este dispositivo desplazaba a las locomotoras radialmente hacia cualquiera de los 40 hangares que conformaban el cuerpo principal, donde luego serían reparadas.

En su conjunto, el trabajo previó la puesta en valor y rehabilitación funcional del edificio y sus espacios abiertos circundantes. El propósito original fue devolver a la ciudad algo de lo que fue este emblemático



Planta. *General.*

Reseña. *Sobre la obra de Amancio Williams.*

La Redonda. *Fachada del edificio de la ex plaza de maniobras del ferrocarril.*

Fotomontaje. *Pasado y presente, fusionados.*

lugar, articulando el mundo ferroviario con la historia de los santafesinos.

Luego de largos años de abandono y deterioro de las instalaciones ferroviarias, las obras incluyeron la reconstrucción de techos, la refacción de paredes interiores y restauración de paredes exteriores de ladrillos a la vista, el cierre de vanos con aberturas de aluminio y vidrios transparentes de seguridad, y el cierre para el control y seguridad del sector edilicio. También se puso en funcionamiento la mesa giratoria para direccionar locomotoras.

El edificio reconvertido incluye un hall de esculturas a modo de recepción, flanqueado por la administración y el área de depósito y restauración; una amplia superficie de la galería destinada a la exposición de pinturas; un salón de usos múltiples en la zona curva del edificio. Desde la inauguración y de manera permanente, están exhibidas las obras de dos grandes artistas santafesinos, César López Claro y Roberto Favaretto Forner, donadas a la Provincia.

La gestión del espacio cultural corresponde al Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe. En la actualidad, acoge toda clase de actividades culturales para todas las edades. Resulta

una propuesta innovadora que nos introduce al mundo del arte y la creatividad.

La recuperación de este antiguo taller de reparación se suma a otras intervenciones que rehabilitan edificios industriales, desafectados en su uso original, asignándoles un nuevo ciclo de vida.

A su vez, el Parque Federal del Bicentenario, luego de diversas obras de refuncionalización, fue inaugurado en junio de 2011, integrándose con La Redonda y El Molino. Comprende el antiguo predio del ferrocarril que alberga a La Redonda en una de sus esquinas, que se encontraba en estado de abandono luego del declive del sistema ferroviario en la década de los noventa. Abarca unas 23 hectáreas, delimitadas por las calles Pedro Víttori, Salvador del Carril, Las Heras y Luciano Torrent.

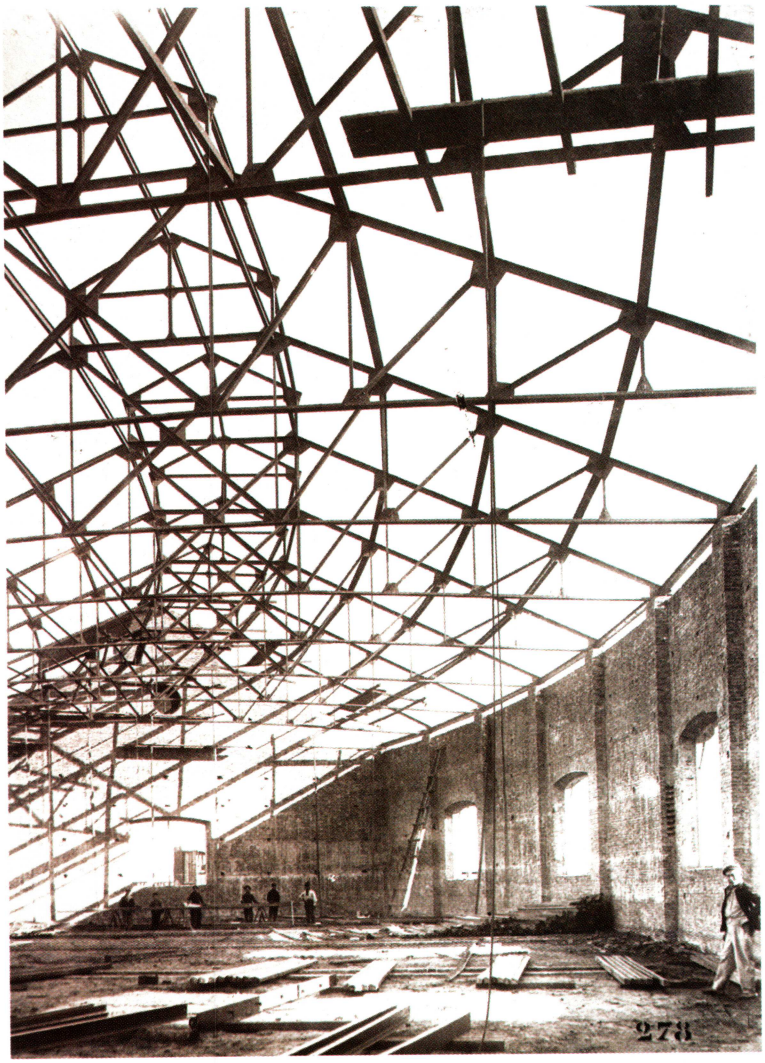
Las obras en el Parque Federal se llevaron a cabo para consolidar un eje cultural, social y recreativo, una recuperación integral del espacio al aire libre que se desarrolló en tres grandes grupos de acciones. El primero consistió en trabajos de limpieza general del predio, el nivelado del terreno y tareas de parquización. También, la recuperación de antiguos tanques de agua y combustibles que se hallan implantados en distintos sectores, de las torres de señalización y estructuras ferroviarias.

El segundo grupo consistió en la creación de senderos peatonales y la construcción de calles de mejorado pétreo y cordón cuneta para el tránsito liviano y restringido, a la altura de la calle Quintana (vinculación Este-Oeste), además de la prolongación de la calle Belgrano. El tercer grupo de acciones correspondió a la iluminación integral del predio. El proyecto contempló la recuperación de las torres

Estructura industrial. *Se mantuvo intacta, con sus 120 metros de diámetro.*

Hemiciclo. *Su función original era la reparación de material de tracción.*

Arte en escala. *Espacios flexibles para instalaciones e intervenciones, con fotos del proceso de la restauración.*



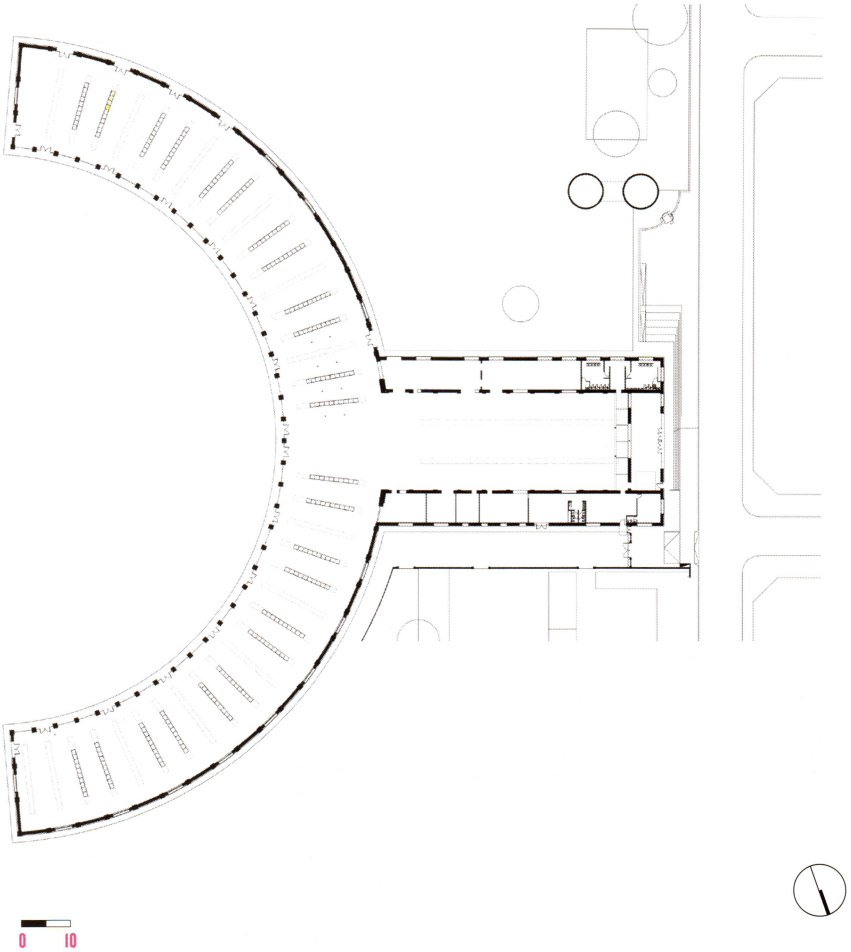
de iluminación existentes y la colocación de nuevas columnas en los recorridos peatonales, calzadas y en la zona de las canchas de fútbol.

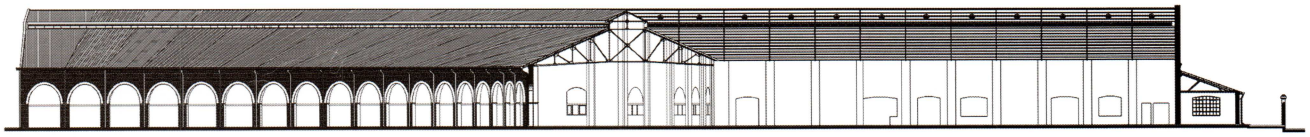
El Parque Federal, ubicado en el corazón geográfico de la ciudad, se convirtió en un gran pulmón verde y ya se encuentra abierto para todo tipo de actividades de recreación y disfrute para todos los santafecinos. Las obras estuvieron a cargo de la Unidad de Proyectos Especiales del Ministerio de Obras Públicas y Viviendas.

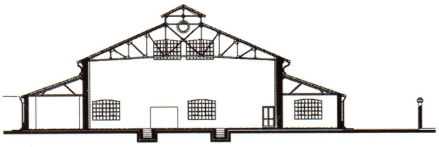
La Redonda y El Molino, Fábrica Cultural son junto con el Parque Federal las tres grandes obras culturales del Bicentenario. La historia une a estos lugares de un modo particular: tienen su origen hace más de un siglo, fueron sinónimo de progreso en la ciudad, estaban vinculadas por el mismo tendido ferroviario; la década de los 90 marcó su decadencia y ahora fueron recuperadas para el uso público, para la fruición y deleite de la comunidad. Testigos de un pasado, se proyectan al futuro, revalorizando lugares públicos de alta proyección social. Por último se logró una revitalización urbana más que arquitectónica, en tanto se reactivó un área de gran escala.

Se refuerza de este modo la recuperación de un patrimonio utilitario, parte del sistema ferroviario, que al igual que en otros países del mundo se convierte en potencial contenedor de nuevos usos y programas y son palanca para el desarrollo local.

Las obras recibieron el Premio a la Mejor Intervención en el Patrimonio Edificado 2012, en la categoría Recuperación y puesta en valor, a escala urbana, otorgado por la Sociedad Central de Arquitectos y el CICOP, remarcando en el dictamen que







Planta. *General.*

Corte. *Longitudinal.*

Corte. *Transversal.*

Iluminada. *La estructura de La Redonda, de noche.*

"se rehabilitaron con eficacia áreas de uso del ferrocarril, testimoniando con buena arquitectura actual la vigencia para la recuperación pública de sectores urbanos".

Bibliografía

Codina, S. y María de los Angeles González. La Redonda, Arte y vida cotidiana. Buenos Aires: Editorial Losada, 2011.

Codina, S. y María de los Angeles González. El Molino – Fábrica Cultural. Buenos Aires: Editorial Losada, 2011.

www.santafe.gob.ar/obras

www.santafepatrimonio.com.ar

Fotos

Ministerio de Obras Públicas del Gobierno de la Provincia de Santa Fe

Planos

Ministerio de Obras Públicas del Gobierno de la Provincia de Santa Fe

Monumento Histórico Nacional. Ley 25514/2001. Bien Integrante del Patrimonio Cultural de la Provincia. Ley 7535/2004

MUSEO DE BELLAS ARTES TIMOTEO NAVARRO
UN ICONO TUCUMANO

ANA LIA CHIARELLO

El actual edificio que ocupa el Museo de Bellas Artes Timoteo Navarro fue originalmente destinado a sede del Banco de la Provincia de Tucumán. Junto a la Casa de Gobierno y el Casino, Hotel y Teatro, fue impulsado por el gobernador Luis F. Nougués en su afán por modernizar la ciudad. El Banco de la Provincia de Tucumán había sido creado en 1897. En 1905 se construye su sede propia sobre la calle 9 de Julio, a escasos metros de la Plaza Independencia. El encargado del proyecto fue el arquitecto Alberto Pelsmaekers, quien nació en Bruselas en 1855 y llegó a la Argentina en 1886. Después de vivir en Buenos Aires se radicó en Tucumán, donde entre 1902 y 1913 trabajó como arquitecto proyectista en el Departamento de Obras Públicas e Irrigación. Entre sus primeros trabajos se encuentran la Escuela Monteagudo (1902), la Escuela Alvarez Condarco (1904), y en 1907, las escuelas Benjamín Paz, Federico Moreno, Bernardino Rivadavia y Bartolomé Mitre. Ejerciendo la profesión en forma particular realizó la Iglesia del Corazón de María (1908), el Asilo y Capilla de las Hermanas Franciscanas (demolidos), el Palacio Arzobispal y Seminario (1908), el Instituto de Higiene (hoy Rectorado de la Universidad Nacional de Tucumán) y el Banco Municipal de Préstamos (demolido), como asimismo varias viviendas particulares.

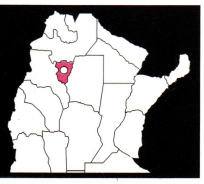
En el proyecto para el Banco de la Provincia, Pelsmaekers empleó rigurosos conceptos académicos. Siguiendo el criterio de simetría típico del Beaux-Arts, la planta está estructurada en base a un eje compositivo donde se ubican los dos espacios más importantes: el vestíbulo hexagonal y el salón principal. El primero de ellos se percibe desde el exterior y está enfatizado por la calle central de la fachada con un arco de medio punto. El segundo es un cuadrado de

Ex Banco Provincia. *El edificio cumplió originalmente esa función. Su estructura contiene un esquema simétrico típico del Beaux-Arts.*

Obra
Museo de Bellas Artes Timoteo Navarro (1908)

Autor
Alberto Pelsamaekers

Ubicación
9 de Julio 44, San Miguel de Tucumán. Pcia. de Tucumán



MUSEO NACIONAL
DE BELLAS ARTES
TIMOTEO NAVARRO
JUAN CARLOS DUERTRANO
Obras 1956-2012
30 al 69

20 x 20 m, sostenido por esbeltas columnas de hierro que delimitan un segundo cuadrado de 12 x 12 m, originalmente hall de atención al público fue refuncionalizado como salón principal de exposiciones. Los amplios ventanales, cerrados por vitrales y la claraboya móvil le otorgan gran luminosidad y calidad espacial. En la planta alta, el vestíbulo hexagonal se repite y en torno a él se ubican oficinas. Exteriormente el edificio presenta una fachada de imponentes características organizada simétricamente en función del eje central que marca el acceso. En este sector se concentra la carga ornamental. La puerta de entrada está flanqueada por columnas, pilastras y entablamento, sobre el que se ubica un gran arco de medio punto con balcón y frontis con el escudo de la provincia. Por detrás sobresale la cúpula que cubre el vestíbulo. Pelsmaekers diferencia el tratamiento de ambas plantas mediante el empleo de un fuerte almohadillado en la planta baja y tratamiento con pilastras entre vanos en la alta, rematada por una fuerte cornisa.

El lenguaje ornamental remite al Clasicismo italiano: almohadillado, frontis triangular, balaustres, una fuerte cornisa ritmada por pares de ménsulas que tienen continuidad y remate en los parapetos terminados con pequeños arcos de medio punto. Mascarones, mensulillas y recuadros completan el tratamiento ornamental. En el interior, sobresale la introducción de un lenguaje novedoso para la época como lo fue el Floreale de los vitrales.

El Museo Provincial de Bellas Artes fue inaugurado el 18 de junio de 1916, como un desmembramiento del Museo de Productos Naturales y Artificiales de la Provincia, creado a su vez en 1908 por iniciativa del gobernador Luis F. Nougués a partir de la compra de las colecciones del científico Miguel Lillo. Desde su fundación, el Museo Provincial de Bellas Artes ocupó sucesivamente la planta alta del Archivo General de la Provincia, el antiguo Casino (hoy sede de la Legislatura Provincial); la casa Correa Uriburu, ex Benci, hoy demolida; la Casa Avellaneda, hoy Museo Histórico Nacional; hasta que en 1977 fue trasladado a su actual sede en el ex Banco de la Provincia. En 1986 pasó a llamarse Timoteo Eduardo Navarro y en el año 2000 se iniciaron obras de restauración hasta el 2003, cuando el museo reabrió sus puertas con una exposición del artista Eduardo Iglesias Brickles.

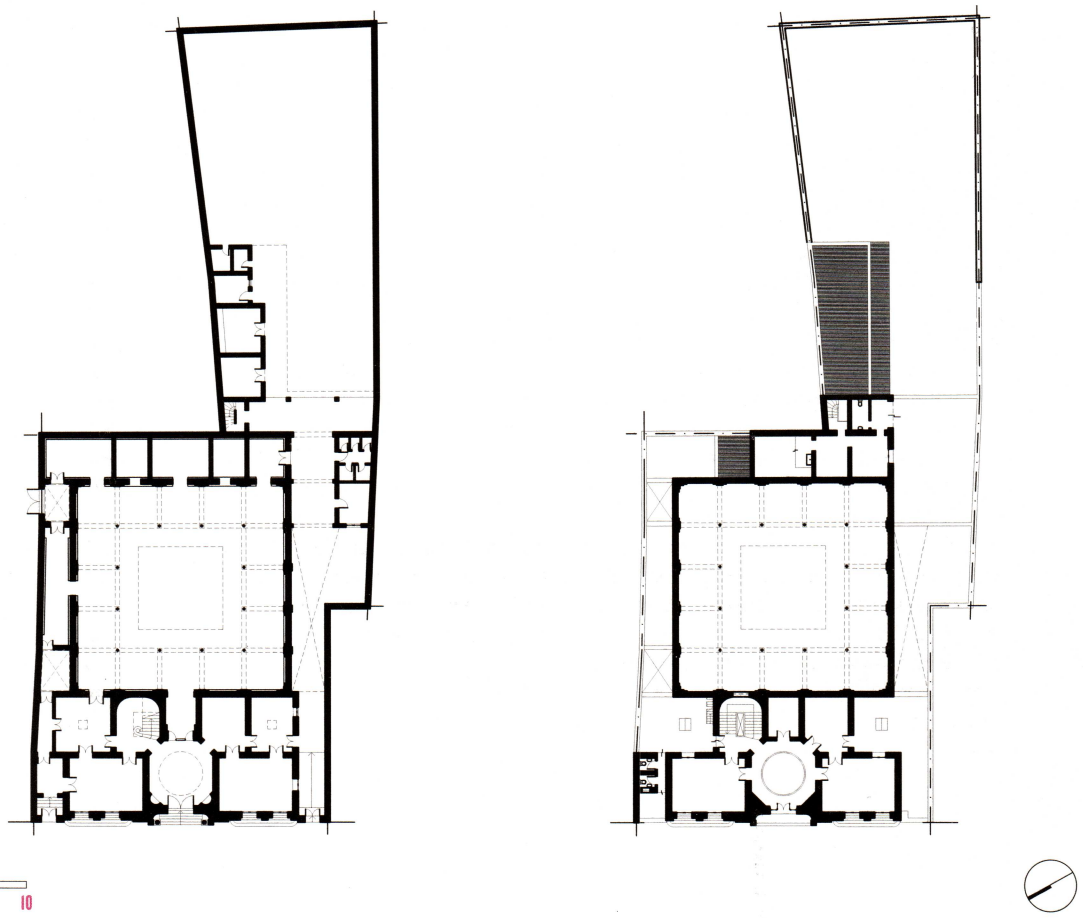
El museo resguarda una importante colección de quinientas cinco obras, entre pinturas, esculturas, dibujos y grabados de Ignacio Baz, Atilio Terragni, Santiago Falcucci, Renato Vega, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Aurelio Salas, Beatriz Cazzaniga, Enrique Policastro, Benito Quinquela Martín, Miguel Carlos Victorica, Pio Collivadino, Valentín Thibot de Libian, Lino Spilimbergo, Antonio Berni, Cesáreo B. De Quirós, Honorio Mossi, Eugenio Daneri, Ezequiel Linares, Luis Benedit y Carlos Alonso, entre otros.

Uno de los principales valores arquitectónicos de este edificio reside en la excepcional resolución del hall central. Tanto

De época. *El conjunto se ubica a escasos metros de la Plaza Independencia, en Tucumán.*

Ornamental. *En una de las puertas se destaca un trabajo artesanal en madera tallada.*

Espacio monumental. *El cuadrado de 20 x 20 está sostenido por esbeltas columnas de hierro. Su resolución, flexible, admite varios usos.*



Claraboya móvil. *Suma luminosidad y calidad espacial al conjunto.*

Mix. *Vidrio y madera, una fórmula que se repite en el interior del museo.*

Columnas. *Acompañan la resolución del espacio y conviven con los detalles ornamentales.*

Planta. *Baja.*

Planta. *2° piso.*

por su flexibilidad funcional como por el tratamiento del cierre superior, mediante la claraboya, y la transparencia de los muros laterales resueltos con vitrales, este hall es uno de los mejores espacios cerrados de los edificios públicos de la ciudad. Por otra parte, el Academicismo italiano de este edificio es sin duda uno de los de mayor calidad del medio. A la vez posee también un importante valor histórico cultural en tanto constituye uno de los mejores ejemplos de la trayectoria del arquitecto belga Alberto Pelsmaekers. No es menor su importancia histórica como testimonio de la pujante economía del gobierno tucumano de principios de siglo, a la vez que es parte de un conjunto de obras institucionales claves en la provincia realizadas durante la gestión del gobernador Nougués.

Bibliografía

Páez de la Torre, Carlos. El Banco de la Provincia de Tucumán.1898-1988. Tucumán: Banco de la Provincia de Tucumán, 1988.

Silva, Marta Beatriz. Museo Provincial de Bellas Artes. En: AAVV. El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos. T 4. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos e Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1987.

Silva, M. B. y Alberto Pelsamaekers. En: Diccionario de Arquitectura Argentina. O-R. Buenos Aires: Clarín Arquitectura, AGEA, 2004.

Zeitune Raquel. Reseña Histórica del Museo Provincial de Bellas Artes. Inédito

Fotos
Atilio Orellana y Arq. Ricardo Viola

Postales antiguas
Archivo Arq. Ricardo Viola

Plantas
Carlos Alberto Giménez.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 570/2004.

PALAIS DE GLACE UN PABELLON PARA LAS ARTES

ELINA TASSARA

Inaugurado en el año 1910, el edificio del Palais de Glace fue construido por José R. Rey y Besadre en los terrenos cedidos en concesión por el Municipio. Las actividades que allí se ofrecían -pista de patinaje sobre hielo y club social- respondían a las pautas de entretenimiento de moda de la alta burguesía porteña de ese entonces.

La pista tenía una forma circular y, con sus 21 metros de diámetro, ocupaba el salón central; los palcos y salones de tertulias se distribuían a su alrededor. En el primer piso, otros palcos, una confitería y un órgano completaban las instalaciones. Su techo abovedado culminaba en una cúpula con un gran lucernario central que aún hoy se conserva, destinado a dotar de luz natural el sector de la pista de patinaje. En el subsuelo se instalaron las máquinas que fabricaban el hielo que abastecía a la pista.

En el año 1915, cuando el tango se impuso entre la élite porteña, el edificio fue transformado en un elegante salón de baile con piso de roble; allí actuaron las orquestas de los grandes maestros Francisco Canaro, Roberto Firpo, Julio de Caro, y el pianista Juan Carlos Cobian.

En 1931, el Municipio de la Ciudad de Buenos Aires cedió el inmueble al entonces Ministerio de Educación y Justicia de la Nación para albergar a la Dirección Nacional de Bellas Artes; un año después se realizó en sus instalaciones el I Salón Nacional de Bellas Artes y el XXII Salón Nacional de Artes Plásticas.

Originalmente, el Palais presentaba un aspecto de rotonda de una planta, elevada medio nivel sobre el terreno, con sus accesos enmarcados por columnas clásicas y coronados con cubiertas de mansarda; así, constituía una pieza original en Buenos Aires del vocabulario arquitectónico del Eclecticismo, en su variante Beaux-Arts.

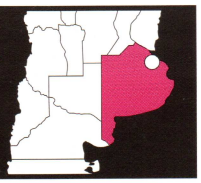
Para cumplir con la nueva función, el

Pórtico principal. *Despojado de las ornamentaciones originales, según la intervención exterior realizada por Alejandro Bustillo.*

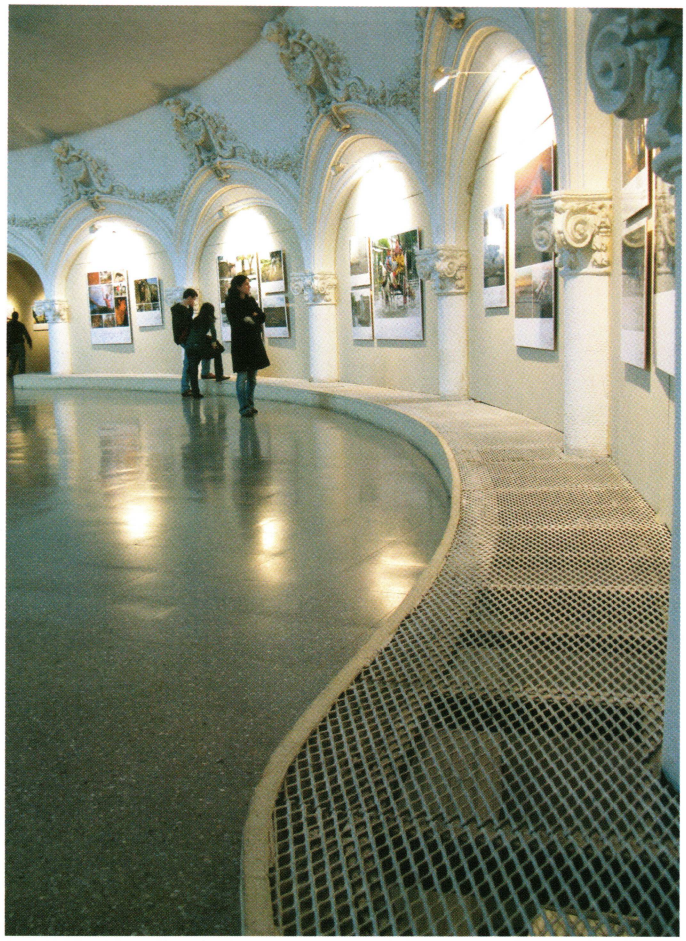
Obra
Salón Nacional de Exposiciones - Palais de Glace (1910-1932)

Autores
José R. Rey y Besadre (pista de patinaje). Alejandro Bustillo (Dirección Nacional de Bellas Artes)

Ubicación
Posadas 1725. Ciudad Autónoma de Buenos Aires



PALAIS DE GLACE
PALACIO NACIONAL DE LAS ARTES
PROYECTO
CIRCULAR 3



edificio fue remodelado por el arquitecto Alejandro Bustillo, quien entre los años 1932 y 1935 y respetando la estructura original del planteo arquitectónico, transformó la sala circular en salón de exposiciones y aprovechó convenientemente las rotondas para salas de exposición.

A su vez, en 1934, la escuela de Alfredo Guido realizaría los tres grandes murales que decoran el interior, uno de ellos es una alegoría representativa de las bellas artes y los otros dos refieren a las artesanías argentinas como el cuero, la platería y la alfarería.

Bustillo realizó una nueva intervención en el año 1940 que afectó el lenguaje exterior; en esta oportunidad retiró las columnas que enmarcaban el pórtico principal de acceso, reemplazó algunos aventanamientos, despojó al edificio de los balcones y de toda la ornamentación, incluyendo las balaustradas superiores, y retiró las dos cúpulas de la cubierta. Esta imagen es la que ha perdurado hasta nuestros días.

Hasta el año 1954 funcionó como Sala de Exposiciones, luego y por un breve período fue Estudio Anexo de los estudios centrales de Canal 7 de Televisión. A partir de 1960 se transformó en sede del Salón Nacional y de las Salas Nacionales de Exposición.

En el año 1980 el edificio fue intervenido nuevamente, en ese momento se realizó en su espacio central un entrepiso que ocupa un 80% de la superficie; también se recuperó la cúpula que ilumina cenitalmente el espacio central. La planta baja consta, además, de un anillo de locales secundarios que rodean a la rotonda y otros que surgen de manera radial hasta completar un volumen de planta aproximadamente rectangular.

El 14 de diciembre de 2000 se inauguró la Sala Permanente del Patrimonio de Salas Nacionales de Exposición. Actualmente, el Patrimonio Artístico del Palacio Nacional de las Artes está conformado, principalmente, por los Grandes Premios y Primeros Premios Adquisición del Salón Nacional de Artes Visuales. A esto se suman los frescos realizados en el interior del edificio y otras adquisiciones y donaciones nacionales e internacionales.

Pista de patinaje. *El edificio fue diseñado en 1910 para albergar una pista de patinaje sobre hielo y club social.*

Tango. *Hacia 1915 se transformó en un elegante salón de baile, con piso de roble.*

Arte. *El salón circular y sus rotondas, destinados a exposiciones de pintura, grabado, cerámica y dibujo.*

Acceso. *Por la escalera principal se accede al espacio central de exposiciones.*

A mediados de marzo de 2011 y con motivo de inaugurar la muestra "Homenaje al Pensamiento y el Compromiso Nacional", se realizó la puesta en valor de las fachadas, recuperándose el símil piedra original en el sector del acceso de Avenida del Libertador, donde además se consolidó la escalera para permitir reabrir la entrada del público, rehabilitando un histórico ingreso que permaneció cerrado durante décadas.

En los inicios del año 2012 el área Técnica de Patrimonio Edilicio de la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos de la Secretaría de Cultura de la Nación realizó el Proyecto Integral de Restauración y Puesta en valor, como objetivo de la recuperación y conservación integral del edificio y de su adecuación tecnológica y museográfica. Este proyecto ha sido incluido en el Plan Nacional Igualdad Cultural, que integra las políticas públicas en materia de comunicación y cultura implementadas por el Ministerio de Planificación Federal y la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.

Bibliografía

Espina Rawson, Enrique. Palais de Glace. En: www.fervorxbuenosaires.com/index.

Levisman, Martha. Bustillo. Un proyecto de "arquitectura nacional". Buenos Aires: Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina, 2007. En: www.palaisdeglace.gob.ar/historia/historia.html

Fotos

Administración del Palais de Glace, Cortesía Colección Adolfo Brodaric y Area Técnica de Patrimonio Edilicio de la DNPyM.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 149/ 1994. Bien de Interés del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico de Salta.

CENTRO CULTURAL AMERICA PARTE DE LA HISTORIA SALTEÑA

MARIO LAZAROVICH Y
JUAN CARLOS BERNASCONI

El edificio del actual Centro Cultural América integra el hermoso conjunto monumental de la Plaza 9 de Julio de la ciudad de Salta y está en una de las cuadras más significativas desde el punto de vista histórico arquitectónico de nuestro país. Constituye, sin dudas, la obra más relevante de la arquitectura academicista francesa en Salta, y hoy su función social permite el acceso y disfrute de toda la comunidad.

Se encuentra ubicado sobre la calle Bartolomé Mitre 23 y fue erigido en parte del solar original de la antigua iglesia de la Compañía de Jesús, demolida a principios del siglo XX. En el año 1909, el Club Social 20 de Febrero, uno de los más antiguos del país, fundado en el año 1857, compra a la Curia Eclesiástica de Salta parte del terreno y construye allí su sede, la que se inaugura en 1913. En el año 1951 el gobernador Oscar Costa inicia la propuesta de expropiación del edificio para albergar la Casa de Gobierno, la que se concreta por ley siendo gobernador Carlos Xamena. Durante toda la segunda mitad del siglo XX, este edificio fue testigo de relevantes sucesos de la vida política institucional de Salta. En 1987, el Gobierno decide trasladar sus oficinas a la periferia de la ciudad y lo destina para Centro Cultural América, que depende actualmente del Ministerio de Cultura y Turismo, donde se realizan eventos, seminarios, congresos, exposiciones, charlas, obras de teatro, y también actividades protocolares del Gobernador de la provincia.

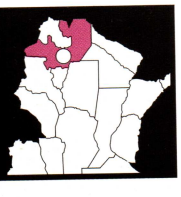
El edificio fue diseñado por el destacado ingeniero y arquitecto Arturo Prins y la obra fue construida por la firma de los ingenieros Cornejo y Correa, iniciándose en 1910. Su estilo arquitectónico, el Academicismo francés, refleja el soporte estilístico utilizado en esa época en las construcciones por las clases aristocráticas dominantes de nuestro país.

Hito arquitectónico. *El Centro integra el conjunto monumental de la Plaza 9 de Julio, reconocida por su carácter "aporticado".*

Obra
Centro Cultural América (1913)

Autor
Arturo Prins

Ubicación
Bartolomé Mitre N° 23, Salta, Pcia. de Salta



Sobria. *La decoración ornamental de la fachada.*

Celosías metálicas. *Corresponden al Salón Blanco de la planta alta.*

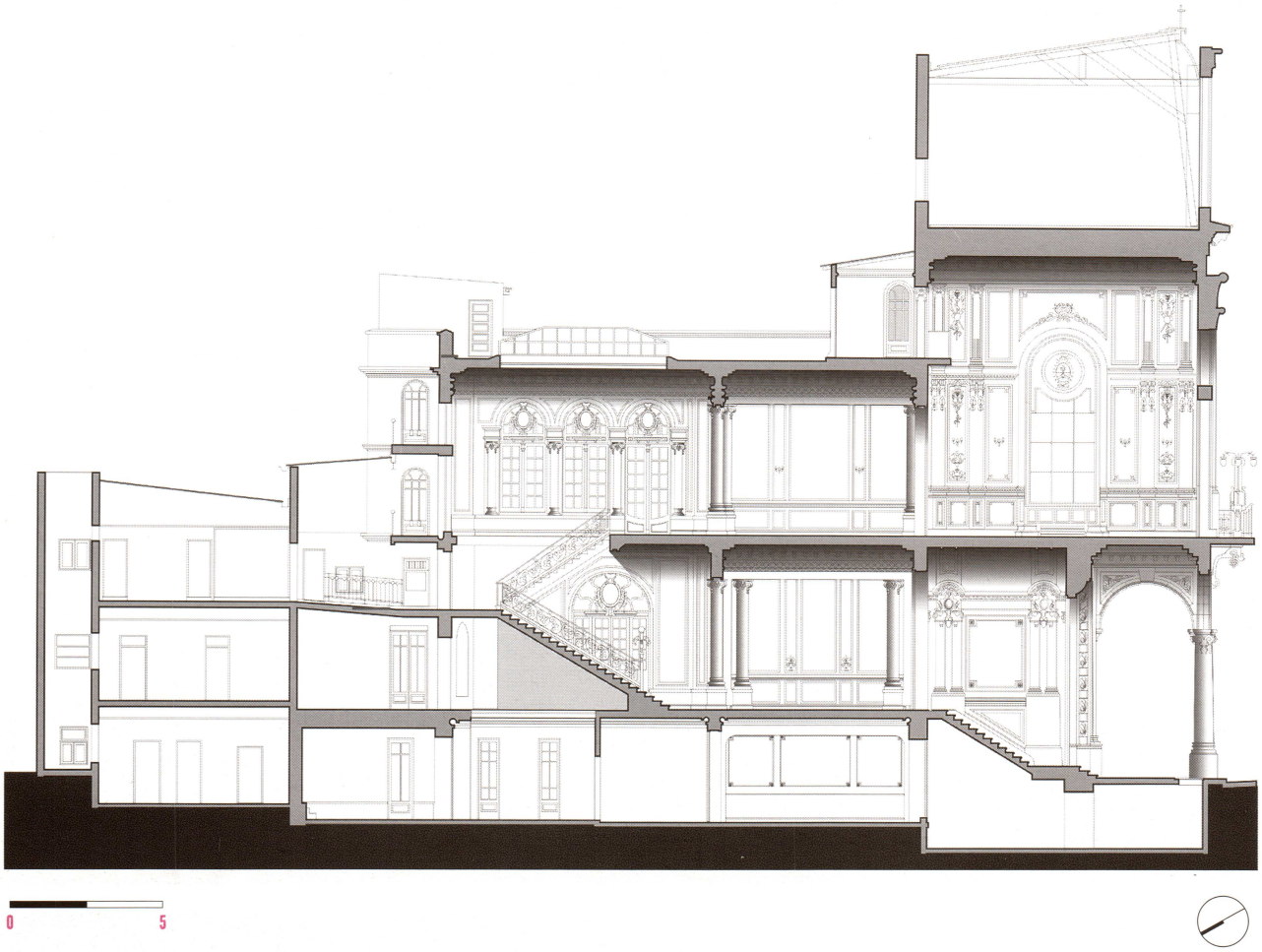
Imperial. *La escalera de acceso se inicia a nivel de la vereda, luego de atravesar un gran portal de hierro. Acompañan los vitrales.*

Amplitud. *Los espacios interiores fluyen dentro de la estructura interna.*

El partido arquitectónico propone cuatro plantas, un subsuelo, una planta de acceso, una planta noble y la mansarda superior. En la planta de acceso existe un hall central donde se ubica una escalera imperial, y en forma circundante espacios que se comunican entre sí a través de amplias carpinterías de madera con vidrios biselados, que otorgan una sensación de gran transparencia y espacialidad de sus ambientes, en los que funcionaban salas de juegos de mesa, billares y oficinas. La escalera tiene en su descanso y en el cielo raso de la claraboya hermosos vitrales hechos en Milán, y la presiden dos farolas de hierro, bronce y tulipas. Desde la vereda de la recova es posible acceder al subsuelo, donde funcionaron sala de esgrima, la peluquería y la confitería. En la planta superior, el Salón Blanco, con doble altura y que ocupa todo el ancho del edificio, fue concebido para las grandes fiestas y bailes sociales. La última planta la constituye la mansarda, una característica de la arquitectura francesa. Existen además dos niveles de entrepisos, que al igual que todas las plantas, están comunicados por una escalera interna de servicio.

La fachada está dividida en tres niveles. Presenta en su parte baja tres grandes arcos neo-renacentistas que conforman la recova urbana del edificio, integrándose de ese modo al resto de las construcciones circundantes que, con similar recurso, le dan a la plaza principal de la ciudad un carácter único en el país de plaza aporticada. En el interior de la recova se enmarcan los accesos a la planta del subsuelo y a la planta principal, ingresando a esta última desde una escalera que se inicia a nivel de la vereda, luego de atravesar un gran portal de hierro.

La planta alta también presenta tres arcos dentro de los cuales se inserta la carpintería de madera con grandes celosías metálicas, que corresponden al Salón Blanco. Se destacan en la parte superior de las mismas los tres hermosos vitrales también fabricados en Milán y el balcón corrido de este nivel, con baranda y cuatro



grandes farolas de hierro fundido.

Una marcada cornisa separa el plano principal de la fachada del último piso, el que culmina como mansarda con su característica cubierta inclinada, con un pórtico sobresaliente en arco en la parte central y con dos ventanas semiovales a ambos costados.

La estructura interna del edificio es de columnas, vigas y entrepisos de bovedillas de perfiles de acero ingleses, lo que le permite tener una notable amplitud de espacios interiores que fluyen unos con otros. Las paredes son de mampostería de ladrillo común. La carpintería y algunos pisos son de roble traídos de Eslovenia. Hay ambientes con piso calcáreo veneciano y otros con mármol de Carrara. El techo de la mansarda es de pizarras.

Entre los rasgos sobresalientes de este edificio se pueden mencionar en primer término su notable concepción arquitectónica de gran ligereza y de amplios y luminosos espacios, logrados gracias a un gran despliegue estructural, que marcan en ese momento una nueva manera de construir. El estilo arquitectónico francés también constituyó una gran innovación para la época, en la cual se destacaban en la ciudad principalmente la arquitectura colonial y la arquitectura academicista italiana. Su escala es otro aspecto a resaltar para la época en que se construye, para un edificio de carácter social de la clase adinerada. Toda la fachada posee una sobria decoración ornamental a través de la cual también es posible valorar la excelente calidad constructiva de este edificio.

Trasladadas las oficinas de gobierno en 1988, se da inicio a su restauración. Estos trabajos implicaron, entre otros, liberar las numerosas subdivisiones de madera agregadas para oficinas; recuperar los pisos venecianos, los estucos y molduras, la boiserie de la planta principal y la planta noble; restaurar los vitrales y las carpinterías; liberar de grandes pesos y restaurar el piso de la mansarda; y construir sanitarios acordes a su nueva función de Centro Cultural. En 1992 se realiza una segunda etapa de la restauración para completar las tareas iniciadas en los años anteriores. Tanto el proyecto como la dirección técnica de ambas etapas estuvieron a cargo de la actual Dirección de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano de la Provincia de

Corte.

Salón Blanco. *Se conservan los materiales originales.*

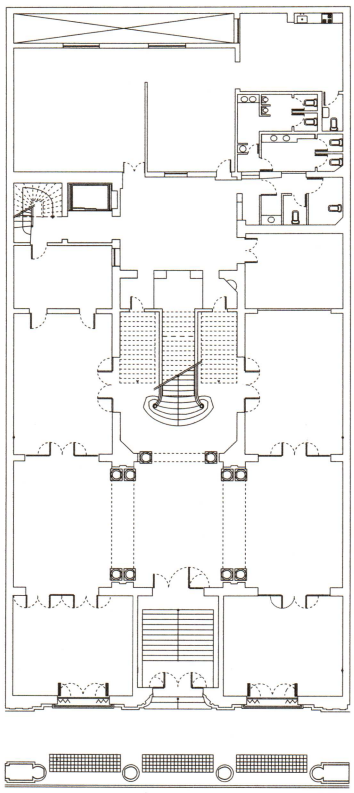
Despacho. *Del gobernador, para uso protocolar.*

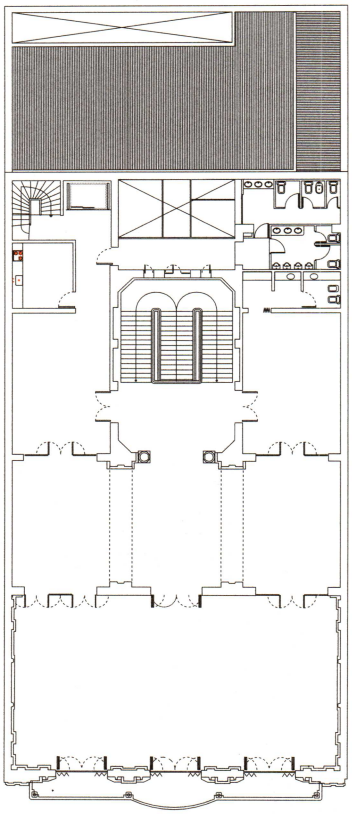
Vitrales. *Detalles, en el Salón Blanco.*

Luz natural. *A través de los vitrales, el reflejo del día.*

Planta. *Baja.*

Planta. *Alta.*





Salta. En el año 2010 se hicieron también algunas mejoras con fondos aportados por la Unión Europea. Las obras de restauración y puesta en valor permitieron devolver a este edificio su esplendor primigenio.

Por su importancia arquitectónica e histórica fue declarado Monumento Histórico Nacional mediante el Decreto Nacional N° 149 del 3 de febrero de 1994, quedando de ese modo amparado bajo la ley nacional 12.665 y siendo hasta la fecha el único edificio construido en el siglo XX que posee esta categoría en Salta. Mediante el Decreto provincial 2.735/09, en el marco de la ley provincial 7.418 de Protección del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico de Salta, el Gobierno declara el área urbana dentro de la cual está situado el Centro Cultural América, como BIPAUPS, "Bien de Interés del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico de Salta". En el Código Urbano de la ciudad de Salta, el edificio del Centro Cultural América se encuentra en la Categoría Monumental: "Edificio de gran valor, único y con un alto grado de ponderación. Valor singular, carácter monumental (Monumentos Nacionales y Provinciales, Eclesiásticos, Institucionales etcétera). Se protege la totalidad del edificio, preservando todas sus características arquitectónicas, su forma de ocupación del espacio y demás rasgos que contribuyen a singularizarlo como elemento integrante del patrimonio edificado". De esta manera este significativo edificio se encuentra protegido tanto a nivel provincial como nacional.

Bibliografía

Autores varios. El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos. Tomo 1 Noroeste Salta y Jujuy. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos e Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1982.

Fotos

Arq. Mario Lazarovich e Ingeniero Gustavo Guijarro.

Planos

Dirección de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano de la provincia de Salta.

Protección Estructural GCBA.

CENTRO NAVAL UN GRAN MONUMENTO URBANO

EDUARDO SCAGLIOTTI

El emblemático edificio de la sede central del Centro Naval forma parte de la memoria ciudadana desde su privilegiada ubicación, constituyendo un valioso testimonio de la arquitectura, la cultura y la sociedad de la época en que se lo gestó.

En la arquitectura del siglo XIX y principios del XX, el Eclecticismo determinó, en su esencial variabilidad, un sistema universalmente estable de pensamiento y acción, un modo pragmático y preestablecido de organizar la forma, el programa y la producción de sus manifestaciones construidas.

Superada la polémica entre Modernidad y Eclecticismo Academicista por el actual desarrollo teórico, podemos sin prejuicios apreciar los testimonios de este aún abundante y diverso legado cultural de nuestra ciudad.

La mayoría de los edificios consagrados del Eclecticismo, así como aquel conjunto de edificios de arquitectura modesta o de acompañamiento de las obras destacadas, constituían los casos concretos de una lógica reiterada y sistemática, donde detrás del ropaje estilístico de ocasión se conjugaban invariantes vinculadas a planteos, a modos de operar el programa de necesidades como material de proyecto y/o a sus resoluciones materiales constructivas.

En este sentido, el enfoque sistémico para la indagación de las características de la estructura compositiva, material y su relación con el contexto urbano de las obras de este período, resulta teórica y conceptualmente apropiado. Desde esta aproximación, cada caso puede entenderse como sistema y cada componente o rubro como subsistema, donde el todo y la parte constituyen una unidad con orden y sentido pero solo en el marco de su propia lógica.

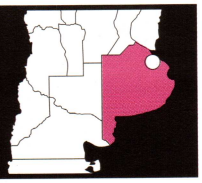
En la sede central del Centro Naval resulta clara la matriz compositiva academicista, manifestando la distribución funcio-

Palacio academicista. *Integrado al contexto urbano, en la esquina de Florida y Córdoba.*

Obra
Centro Naval (1914)

Autores
Gastón Louis Mallet y Jaques Dunant

Ubicación
Florida 801.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires



nal en su articulada volumetría exterior. El tratamiento de esquina sobre Florida y Córdoba -dos arterias de fuerte carácter- da cuenta de la consagración del modelo de tambor cilíndrico con acceso principal y remate de cúpula, expresando su doble condición de monumento autónomo y componente de la cuadrícula urbana. Esta operación alude a la estricta adhesión del proyecto a las leyes de organización de la estructura de orden fundacional de nuestra ciudad, sin perder por ello carácter y protagonismo. No es posible entender este ejemplo de un modo aislado, sin considerar a sus edificios vecinos completando la manzana.

Basta comparar este caso con la excelente residencia Ortíz Basualdo, del arquitecto Páter, de escala, sistema compositivo, expresivo y material similar, pero debilitada por la carencia del tejido de la manzana que le arrebató la construcción de la Av. 9 de Julio.

El Centro Naval, de los arquitectos Gastón Mallet y Jaques Dunant, fue proyectado bajo los postulados de la arquitectura Beaux-Arts, según los cuales el edificio era el resultante de la composición de recintos ordenados jerárquicamente, organizados según una estructura interna de ejes y articulaciones geométricas y espaciales.

Presenta tres áreas bien diferenciadas en la sintaxis seccional: un sector de espacios servidos de doble altura hacia el frente de la Av. Córdoba, donde se destaca la planta noble correspondiente a la sala principal del segundo nivel; una espalda de apoyos y servicios con niveles intermedios recostada sobre la medianera norte, iluminados y ventilados mediante patios; y un cuerpo esquinero de planta circular que se corresponde con los accesos principales y halles de distribución por planta.

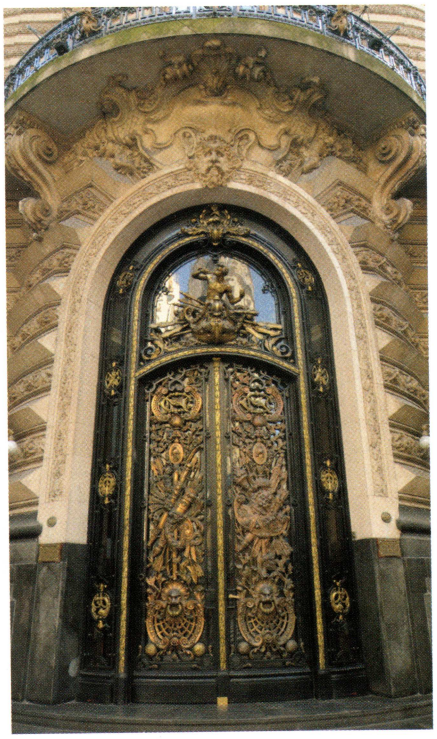
La ajustada articulación del programa de necesidades con la estructura espacial urbana, en un terreno de exigentes proporciones, así como el acierto en el manejo creativo del vocabulario técnico-expresivo, dan cuenta de la sensibilidad de sus autores en el manejo de una compleja estrategia proyectual, respondiendo integralmente a las condiciones del sitio, del uso y su traducción material. La sede aloja funciones sociales, culturales, académicas, deportivas, administrativas y de servicios.

La organización compositiva exterior utiliza el recurso de la diferenciación y estratificación en basamento, desarrollo y remate, para expresar en clave visual la condición tectónica del monumento. El basamento es enfatizado por la franja inferior de mármol de Córdoba y el almohadillado de profundos relieves, caracterizado por grandes mensulones ornamentales soportando la saliente de la terraza perimetral. El cuerpo central, componiendo una gri-

Contrapunto. *En la fachada interactúan formas, materiales, texturas y colores.*

Pórtico de acceso. *Con ornamentos aplicados, herrería artística y un delicado trabajo artesanal, con la firma de Luigi Trinchero.*

Salón Dorado. *Molduras aplicadas, dorados a la hoja y pisos de roble. Está inspirado en el Palacio de Versailles.*



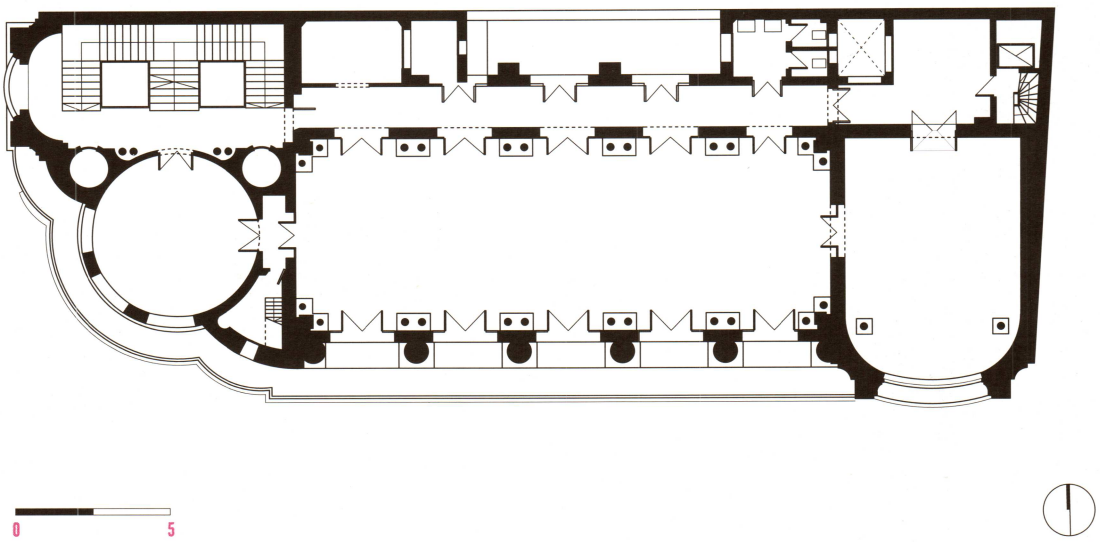
Elegancia. *La escalera simboliza el dominio virtuoso de materiales.*

lla vertical de orden mayor de columnas, culmina con la geometría ondulante del cornisamento, que le confiere al edificio la condición de unidad articulada propia de su sistema arquitectónico. El remate, compuesto por el sector doméstico del programa, está coronado por la cubierta y la serie de ocho lucarnas, con un ritmo acorde a los dispositivos de organización de la fachada. Aquí, fachadas y cubiertas se confunden conformando un complejo contrapunto, donde interactúan formas, materiales, texturas y colores.

Los puntos de vínculo del sistema con las construcciones vecinas fueron asignados a los cuerpos salientes extremos en ambas medianeras, con escaleras principales y ascensores al Norte y recintos de la biblioteca y comedor en el límite Este del predio. El cambio de escala de las grandes ménsulas enfatiza el soporte visual de estos componentes, dando un cierre al sistema.

La dimensión constructiva es otra de las variables que contribuyen a definir el sistema generativo del monumento y su circunstancia. La acumulación de la experiencia de geografías y tiempos diversos, propia de la cultura material, se condensa en un dominio intencionado de las técnicas de selección, dosificación y transformación de la materia. Los artesanos y constructores de aquella época de febril actividad dieron cuenta con sus logros de esta circunstancia, con ejemplos de notable factura.

El código técnico-expresivo combina estructuras metálicas ocultas en la masa de mampostería, bovedillas en los entrepisos,



Planta. *2º piso.*

basamento revestido en granito, herrería artística de forja en las barandas, símil piedra en revoques y ornamentación de las fachadas, almohadillados texturados, cubiertas de remate con mansardas de bandejas de zinc y pizarras; y cielo rasos suspendidos de tablillas de madera y yeso. Se verifica en los espacios interiores el ajuste de la especificación en paredes con molduras aplicadas, pisos de roble, pinotea o gres cerámico y cielo rasos moldurados o con aplicación ornamental según el área, recinto o uso, en la aplicación de una compleja y elaborada normativa.

Todas estas variables, más allá de sus recreaciones tipológicas, responden acabadamente a las reglas canónicas del sistema, tanto en sus formas como en sus resoluciones constructivas.

En ocasiones, el dominio virtuoso de la materia parece obedecer más a las leyes de la forma que a las exigencias constructivas. Este alarde es apreciable en el tratamiento de las terminaciones de la escalera perimetral, la geometría curva de las carpinterías interiores y exteriores, incluyendo los cristales de las hojas de vidrio repartido. Los bronces de las protecciones de los vanos del semisótano y las aplicaciones en el portal de acceso dan cuenta de la exquisita sensibilidad de Luigi Trinchero, consagrado por sus esculturas en el Teatro Colón, que transformó en los talleres del Arsenal Naval piezas de artillería de la época de la Independencia en un testimonio elevado de significado documental y valor artístico.

La restauración llevada a cabo en el año 1996 incorporó otro parámetro de valoración del edificio, al constituirse en una de las primeras actuaciones en la Ciudad de conservación integral en un caso de elevados méritos arquitectónicos y significación urbana, con unos principios, metodología, criterios y técnicas de acuerdo a normas internacionales de conservación patrimonial. En aquel entonces, las fachadas monumen-tales en nuestro medio eran frecuentemente intervenidas con abordajes que pretendían tapar con pinturas y selladores desajustes y remiendos impropios; y las intervenciones ortodoxas eran la excepción.

Las fachadas del Centro Naval presentaban los deterioros propios de un edificio sincrético, con mampostería de ladrillos y cal de tradición tecnológica romana y estructura e insertos con perfiles metálicos, productos subsidiarios de la Revolución Industrial.

La complejidad formal y profusión de ornamentos se traducía en un conjunto de anomalías como el manchado profundo y lesiones con riesgos de desprendimiento por filtraciones y el consiguiente empuje de la corrosión de perfiles, fijaciones e insertos embutidos.

La puesta en valor de las fachadas del Centro Naval fue una de las primeras actuaciones de conservación integral en un caso de elevado nivel arquitectónico. Se aplicaron metodologías y técnicas acordes a las normas internacionales de conservación patrimonial.

Paleta. *Granito, mármol, madera. Un abanico de materiales diversos que los artesanos supieron aprovechar.*

La actuación de rescate fue inspirada por un análisis previo que buscaba descifrar el adn conceptual y material del monumento. Tuvo como principios y objetivos centrales: intervención con una metodología multidisciplinaria, con estudios previos de valoración, arqueológicos, históricos y documentales rigurosos; ejecución de pruebas piloto y de laboratorio, con registros previos de intervención y finales; máxima documentación, mínima intervención; restauración de la envolvente, cuando era tecnológicamente factible, con los materiales originales con que fue construida la obra; notación de los agregados con diferenciación entre lo original y las reposiciones; adecuación tecnológica respetuosa y no invasiva; iluminación ornamental de acompañamiento a las características estructurales de la composición.

La rehabilitación y puesta en valor de fachadas y cubiertas contribuyó en su momento a demostrar que los principios universalmente reconocidos de preservación patrimonial eran técnica y económicamente posibles en nuestro medio para casos de esta escala, complejidad y crítico estado de conservación.

La aproximación sistemática, metódica e integral de la restauración, además de posibilitar la conservación de un testimonio urbano arquitectónico ejemplar, fue también un modo de reeditar la lógica con la que el monumento fue pensado y ejecutado. Y un humilde homenaje de nuestra época a sus hacedores y a sus modos de resolver pragmática y creativamente aquel desafío.

Bibliografía

Ortíz, Federico. La arquitectura del liberalismo en la Argentina. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968.

Scagliotti, E. y Jorge Uriol Demarchi. Revista C, CICOP. Rehabilitación edilicia, Una aproximación integral. Buenos Aires: CICOP, 1997.

Tschumi, Eric. Centro Naval 1882 – 1982. Buenos Aires: Editorial Publicana, 1981.

Ortíz, Federico. Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires: Eudeba, 1981.

Scagliotti, E. y Jorge Uriol Demarchi. Esplendor recuperado. En Summa. 1997.

Fotos

Arq. Manuel Barcia y Juan José Traverso.

Ord. 8245/2008: Inventario y Catalogación de Bienes del patrimonio Histórico, Arquitectónico y Urbanístico de la Ciudad de Rosario. Categoría B.2.1.: Tramos-esquina Planta Baja más una o dos plantas hasta 1930. Grado de Protección 2 Ord. 8243/2008. Reordenamiento urbanístico del Area Central. Area de Protección Histórica 7: Paseo La Capital

BAR EL CAIRO
EL CAFE DE LOS "GALANES" ROSARINOS

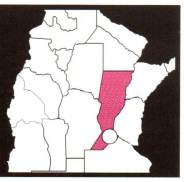
RUBEN HORACIO FERNANDEZ Y ROGELIO MOLINA

En la esquina de las calles Sarmiento y Santa Fe, en pleno centro de Rosario, se encuentra el bar El Cairo, que es, seguramente, uno de los lugares más caracterizados y conocidos de la ciudad. Está ubicado en un edificio en esquina, que responde a las características más usuales de la arquitectura comercial rosarina de la década del 20. El edificio está desarrollado en tres niveles y su trazado responde a las últimas expresiones del proyecto Beaux-Arts, donde sus elementos estilísticos ya aparecen disueltos en una sencilla estructura ornamental propia de la época. Sin embargo se mantienen el fuerte esquema geométrico a partir de un eje coincidente con la ochava donde se ubica el acceso al local, el remate con un frontis semicircular y el sistema ornamental de molduras. El balcón que recorre toda la fachada acentúa la horizontalidad, y las grandes vidrieras de la planta baja señalan la naturaleza comercial del edificio.

Si bien el bar El Cairo ha estado sujeto a diferentes intervenciones arquitectónicas, la más reciente es la restauración realizada en el año 2004. Con el nombre de "El Cairo Bar y Billares" abrió sus puertas el 4 de junio de 1943. Su propietario era Felipe Millia, un próspero comerciante, dueño además de los cines El Cairo, Belgrano y San Martín. En 1951, El Cairo pasa a manos de Nicolás Tzovanis, inmigrante de origen griego radicado en Rosario. El cambio de dueño se corresponde con un momento en la historia de Rosario en que la población urbana crece y el centro de la ciudad se diversifica, y de esta manera también crece y se diversifica la concurrencia a El Cairo. Los grandes bares, que tan efectivamente caracterizan los centros históricos de las ciudades argentinas, suelen cumplir con un ciclo de prosperidad, seguido, por diferentes causas –cambio del perfil de la cliente-

Esquina emblemática. *En pleno centro rosarino, el edificio original de los años '20 conserva sus atributos.*

Obra	**Autor**	**Ubicación**
Bar El Cairo (Circa 1920. Reforma 2004)	Desconocido. Reforma; Gustavo Di Prinzio, Juan M Romano, Josefina Caprile y Elisa Verdes.	Calle Sarmiento esq. Santa Fe. Ciudad de Rosario. Pcia. de Santa Fe



El Cairo

la, transformaciones en el área urbana, problemas internos del comercio, variaciones en los gustos y las modas– por un progresivo desgaste que afecta tanto al prestigio del bar como a la degradación de sus instalaciones y usos, y que suele terminar en el cierre. En el caso de El Cairo el cierre se produjo en diciembre de 2002, aunque el local no fue reutilizado y permaneció en estado de abandono casi dos años, lo que fue decisivo a la hora de volver a ponerlo en funcionamiento. Aunque en 2003 se especuló con la reapertura del bar, lo cierto es que permaneció cerrado hasta que en 2004 un incendio dañó las instalaciones. El incendio fue en mayo y finalmente, y completamente renovado, el 26 de noviembre de ese mismo año, el bar reabrió sus puertas, en consonancia con una línea de pensamiento que puso en foco el peso patrimonial, tanto material como inmaterial, que los bares, confiterías y restaurantes poseen en la constitución de la ciudad.

La sensibilidad de los arquitectos que se encargaron de la puesta en valor de El Cairo les permitió ejercer con el proyecto una serie de acciones destinadas a potenciar los aspectos tanto urbanos como arquitectónicos implícitos en la operación. Al no alterar la fachada original del edificio, la operación apuntó a revalorizar el particular sitio, sin modificar sus características más esenciales. Pero, por supuesto, es en la puesta en valor del bar, de su espacio interior, donde el rescate llega a su punto más intenso y notable. El gran salón de El Cairo es un espacio de "gran escala" que toma su jerarquía a partir de dos claras y simples acciones proyectuales. Por una parte, fueron unificados los dos salones contiguos, que habían estado separados durante muchos años, consiguiéndose así la constitución de un verdadero "gran salón". Por otra parte, la eliminación del cielo raso permitió ampliar considerablemente la altura, acentuando aún más la idea de "gran salón". A partir de estas dos claras acciones proyectuales, el bar El Cairo se transforma en uno de los espacios privados mas públicos de la ciudad, a la manera de una verdadera plaza urbana cubierta, donde los árboles están simbolizados en la presencia de las columnas y en lugar de bancos de plaza, hay sillas y mesas. De la misma manera en que la plaza es apropiada por la comunidad, El Cairo pasa a ser el lugar por excelencia de la representación apropiada de la vida rosarina. Y casi como un detalle distintivo, que nos aproxima El Cairo a las pinturas de Edward Hopper, aparece la gran transparencia de sus grandes vidrieras que generan una muy fuerte relación entre el adentro, el interior del bar, y la calle misma, logrando que sea un espacio interior extrovertido, donde los límites entre el adentro y el afuera, al menos en el campo visual, se mezclan.

El ser urbano moderno necesita de estos espacios públicos para su subsistencia, de las plazas a cielo abierto y también de estas "plazas" cubiertas como lo es el bar El Cairo, donde conviven las escenas colectivas y la soledad urbana, propias de los integrantes de la gran ciudad. Para hablar de sus historias, de sus mitos y leyendas y de la profunda huella que dejó para siempre en El Cairo Roberto "El Negro" Fontanarrosa, no alcanzaría este escrito. Pero a pesar de la ausencia física de Fontanarrosa, perdura la mesa de sus amigos, que fue bautizada por el propio Negro como "La mesa de los Galanes", ciertamente como

Hito urbano. *La esquina de Sarmiento y Santa Fe.*

Galanes. *Las figuras que formaron (y forman) parte de la Mesa de los Galanes. En el medio, Roberto Fontanarrosa.*

Plaza pública.
Columnas en vez de árboles y sillas y mesas en lugar de bancos. Un sitio cargado de identidad.

una de las tantas ironías que escribiera el autor. Hoy el bar posee una mesa, diseñada por el artista plástico Rodolfo Perassi, también miembro de la "Mesa de los Galanes", con una tapa de vidrios que deja ver el paso del tiempo a través una serie de fotos seleccionadas, con cuatro patas que la sostienen talladas con la forma de piernas de mujer, y que con una combinación de colores cuentan las historias de los clubes de fútbol de la ciudad.

Bibliografía

Brisaboa, Jorge. "Rosario. Se incendió el bar El Cairo". En Clarín: Mayo, 4 de 2004.

De Gregorio, Roberto. Rosario: Guía de Arquitectura. Andalucía: Consejería de Obras y Transportes, Junta de Andalucía, 2003

Luque, Ricardo. "Recuperó Rosario un bar legendario". En La Nación: Noviembre, 25 de 2004.

Fotos
Arq. Luis Vignolo y Archivo Clarín

Sitio de Interés Cultural de la Ciudad Autónomas de Buenos Aires. Ley 49/1998. Area de Protección Histórica, APH N°11. Declarado Bar Notable. Ley 35. GCABA

CONFITERIA LAS VIOLETAS VITRALES FRANCESES EN ALMAGRO

ESTANISLAO MARTINEZ

La Confitería Las Violetas fue inaugurada el 21 de septiembre de 1884, y dicen que ese día, entre otras personalidades asistió el ministro Carlos Pellegrini, que luego sería Presidente de la Nación. Posteriormente, en 1920, se construyó el edificio actual con sus grandes ventanales de vidrios curvos y vitrales franceses que son huella inequívoca de su personal arquitectura.

Frecuentaban la confitería Pascual Contursi, Carlos Gardel, Azucena Maizani, Cátulo Castillo, Roberto Arlt, Alfonsina Storni e Ireneo Leguizamo, quien fue agasajado por los reposteros, que bautizaron con su nombre a un exquisito postre de dulce de leche.

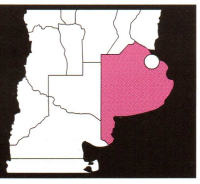
Durante muchos años el local fue un punto de encuentro muy concurrido en una zona de la ciudad que no se destacaba por la oferta gastronómica ni por la cercanía al Centro, ni por su desarrollo comercial; sin embargo se constituyó en foco de atención por su estilo y distinción.

Los años fueron pasando y luego de varias crisis económicas y períodos donde los productos importados y las cadenas de gastronomía multinacionales distraían la atención de los habitués, la clientela comenzó a decaer. No obstante, seguía manteniendo el recato de las antiguas confiterías porteñas donde eran mal vistas las parejas de enamorados y los mozos ante la amenaza de indecorosas escenas en público, se arrimaban discretamente diciendo: "si siguen así no los podremos atender". Finalmente, la confitería cerró sus puertas en el mes de julio de 1998.

El cierre de Las Violetas produjo tal conmoción entre los vecinos, visitantes y legisladores de la Ciudad, que constituyó el punto de inflexión y toma de conciencia que impulsó la rápida sanción de la Ley N° 35 de Bares Notables. Herramienta fundamental para la preservación de más

Té con estilo. *Boiserie, vitrales franceses y mobiliario de 1920 en los salones de doble altura de la emblemática confitería.*

Obra	Autor	Ubicación
Confitería Las Violetas (1920)	A. Portinari	Av. Rivadavia 3899, CABA.



SALIDA

Medrano y Rivadavia. *Un clásico en la esquina de Almagro. Los accesos, con vidrios curvos.*

de cincuenta bares muy queridos por los porteños por su valor histórico y social y en casos, como el que nos ocupa, también por su valor arquitectónico y estético.

Se llevaron a cabo distintas negociaciones con los propietarios y paralelamente los vecinos de Almagro juntaron más de diez mil firmas, lo que impulsó la sanción de la Ley N° 49, en agosto de 1998, en la cual se "Declara Sitio de Interés Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a la Confitería Las Violetas." Complementariamente se modificó la zonificación del inmueble con la sanción de la Ley N°170 y se implementaron normas que "aseguren la preservación de todos los elementos ornamentales y decorativos que lucen en el interior del inmueble." En el año 2001, luego de una acertada restauración, se reabrió al público, recuperando todo su esplendor.

En la planta baja se desarrollan, en 485 metros cuadrados, la confitería, el café y el restaurante, mientras que en altos el edificio posee tres plantas destinadas a viviendas.

Sobre la Av. Rivadavia el local presenta tres grandes vidrieras, una dedicada a los suvenirs, otra a la bombonería y una tercera al café propiamente dicho. Sobre la avenida Medrano cinco vidrieras abarcan parte del café y el restaurante. La confitería presenta a su vez tres accesos, rematados en su interior por hermosos vitrales curvos, que engalanan el recinto como las joyas que acompañan un traje de fiesta.

Sus amplios salones en doble altura, engamados en tonos pastel, armonizan perfectamente con los apliques de bronce de la iluminación, los exquisitos vitrales franceses y los generosos ventanales a la calle con vidrios curvos, inundan todo el lugar de una agradable luz natural. Las nueve columnas interiores con capiteles dorados dan a Las Violetas un aspecto monumental, pero de dimensiones armónicas. Los bellos pisos, en varios tonos de mármol y con dibujos geométricos, transmiten orden al lugar.

Los trabajos de restauración efectuados en el 2001 fueron realizados por el estudio de las arquitectas Mónica Alvarez y Graciela Saldías, y contaron con el monitoreo y la aprobación del Area de Patrimonio Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. Se conservaron los frentes, se reemplazaron totalmente los pisos respetando los diseños y técnicas originales, se restauraron los cielo rasos estucados; también se limpiaron y refaccionaron los apliques de pared y arañas de la iluminación. Se restauró integralmente la boiserie, completando algunos paños faltantes, y se restauraron totalmente los vitrales Art Nouveau; tarea ésta a cargo del ingeniero Daniel E. Ortolá.

Según la entonces Directora General de Patrimonio de la Ciudad de Buenos Aires, arquitecta Nani Arias Incollá, "el objetivo fue devolverle al edificio su antiguo decoro y dignidad. La restauración, entonces, constituye el momento metodológico de reconocimiento y revelación de la obra

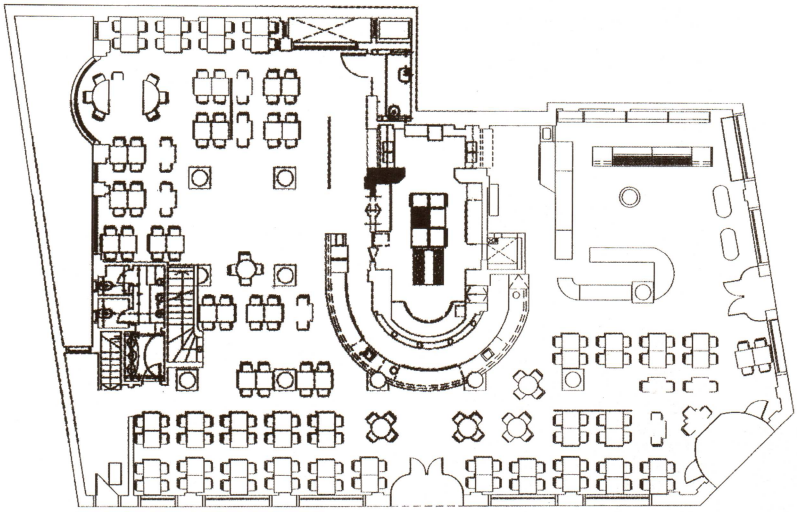
Brillo y sobriedad.
Las columnas interiores aportan al aspecto monumental.

en su doble polaridad –estética e histórica– como expresó Césare Brandi; y por supuesto ambas concordando con la utilidad del bien."

A su vez, las arquitectas restauradoras Alvarez y Saldías concluyeron que con respecto a la intervención de su autoría, "fue premisa fundamental reabrir sus puertas incorporando actualidad y funcionalidad, pero conservando por sobre todas las cosas su fuerte personalidad y preservando el clima de aquella época. Intentamos mantener en todo momento su estilo lujoso".

Hoy la confitería es tan concurrida como en sus mejores épocas. Su arquitectura, la calidad de sus productos, la gentileza de sus empleados y el suntuoso espacio generado hacen de esta esquina de Rivadavia y Medrano un lugar único e irrepetible para el patrimonio de la ciudad.

La restauración de 2001 le devolvió a la confitería Las Violetas todos sus símbolos de estilo y distinción originales al recuperarse los vitrales franceses, las columnas interiores y parte de la fachada. Hoy es un clásico porteño.



0 5

Art Nouveau. *Los vitrales fueron restaurados en la intervención realizada en 2001.*

Ornamentos. *Las luminarias recuerdan los brillos de otras épocas.*

Capiteles dorados. *En las columnas del salón principal.*

Planta. *Baja.*

Son famosas sus confituras, los bocaditos salados, el buffet-froid, sus masas, facturas, tortas y pan dulces, como así también los productos de bombonería y huevos de pascua. En cuanto al restaurante, bien adaptado a la época, ofrece todos los mediodías un excelente menú ejecutivo, con el clásico postre de peras a la Borgoña. A su vez, la carta presenta platos de carnes rojas y blancas, pescados y pastas, cocinados por un chef internacional.

Por la tarde, los visitantes se apuran a ocupar las últimas mesas disponibles para saborear el tradicional té, aquí llamado María Cala o María Cala Victoriano, acompañado de generosas cantidades de confituras dulces, bocaditos salados, jugo de frutas y hasta una copa de champagne.

Tomar un café en la Confitería Las Violetas nos hará comprender, sin más palabras, su categoría de Bar Notable de Buenos Aires.

Bibliografía

Spinetto, Horacio J.. Las Violetas. Una tradición porteña. En Revista SUMMA+ N°59. Abril-Mayo, 2003.

Arias Incollá, Nani. Restauración y puesta en valor de Cafés y Bares Notables de Buenos Aires. Intervenciones 2002-2004. Buenos Aires: Dirección General de Patrimonio de la Ciudad de Buenos Aires, 2005.

Fotos

Alfredo Martínez, Archivo Clarín.

Plano

Arq. Mónica Alvarez y Arq. Graciela Saldías

Monumento Histórico Nacional. Ley 24.595 / 1995. Bien Cultural Municipal, O.Nº 10626/03 y O. Nº 11190/06: Catálogo Barrio Güemes. Nº 45. Categoría Media. Municipalidad de Córdoba

OBSERVATORIO ASTRONOMICO DE CORDOBA

FORTALEZA PARA MIRAR EL CIELO

SANTIAGO PAOLANTONIO Y
MARIA REBECA MEDINA

Cuando el multifacético Domingo Faustino Sarmiento asumió la Presidencia de la República, en el año 1868, una de sus primeras medidas fue impulsar la creación del Observatorio Nacional Argentino.

Así, el 24 de octubre de 1871 y junto a su Ministro, el doctor Nicolás Avellaneda, inauguró en la ciudad de Córdoba esta institución científica pionera, cuya dirección fue confiada al astrónomo estadounidense Benjamín Apthorp Gould, profesional de reconocida trayectoria internacional que llegó a la Argentina a fines del año 1870 junto con su familia y los asistentes que él mismo había contratado, y que permaneció como director hasta el año 1885. El principal instrumento adquirido entonces fue un Círculo Meridiano construido por Adolfo Repsold e hijo, de Hamburgo.

Un año más tarde, esto es, en 1872 y por pedido del Gobierno Nacional, se creó en el seno del Observatorio la Oficina Meteorológica Argentina, origen del Servicio Meteorológico Nacional.

A lo largo de los 140 años de existencia del Observatorio Astronómico se fueron levantando distintas edificaciones complementarias, tal como viviendas para los observadores, talleres y laboratorio de óptica, algunas de las cuales aún sobreviven.

La infraestructura se completó en el año 1942 con la inauguración de la Estación Astrofísica de Bosque Alegre, convirtiendo así a la institución en una de las más importantes del mundo en su época. En 1954, el Observatorio Astronómico pasó a depender de la Universidad Nacional de Córdoba.

El conjunto astronómico se encuentra emplazado en un terreno donado por el gobierno cordobés, sobre las barrancas del Sur de la ciudad capital, en un paraje denominado Los Altos, hoy Barrio Observatorio.

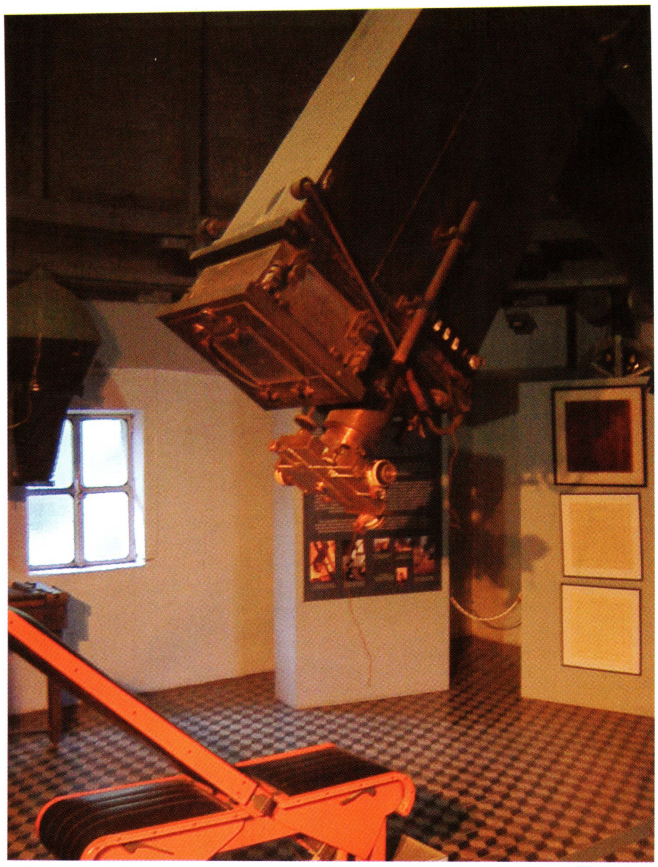
El primer edificio –cuyos planos fueron realizados por Edward Harris y Calvin

Sobria y simple. *La fachada, con una pequeña galería con columnas de orden dórico.*

Obra
Observatorio Astronómico de Córdoba (1923 - 1930)

Autores
Ministerio de Obras Públicas, Dirección General de Arquitectura

Ubicación
Laprida 854. Ciudad de Córdoba. Prov. de Córdoba



Ryder, de la ciudad de Boston–, se materializaba a partir de un cubo central de un único nivel, en el cual los dos ejes centrales -orientados a los cuatro puntos cardinales- se convertían en pasillos que remataban en cuatro círculos correspondientes a las bases de los puestos de observación. El eje correspondiente a la dirección Este-Oeste era más largo (38 metros) y los puestos en sus extremos eran de mayor tamaño (6 metros de diámetro y otro tanto de altura) que aquellos ubicados en los extremos del eje Norte-Sur (4 metros de diámetro y 5,4 de altura), de 24,3 metros de longitud. La estructura de los techos era de tirantería de pino, y estaba cubierta de chapas de hierro lisas y pintadas.

El juego volumétrico de las armaduras cilíndrico-cónicas de metal individualizaba el perfil del edificio en lo alto de las barrancas donde se ubicaba. Con el objetivo primero de asegurar la estabilidad térmica, sus muros exteriores eran dobles, de unos 50 centímetros de espesor. Los interiores eran simples y tenían un espesor de 36 cm. Cabe destacar que todas las partes de hierro habían sido realizadas en Boston, y que solo la albañilería y la mano de obra fueron locales. Al Este del observatorio se construyó la residencia del director y, al Oeste del edificio principal se ubicó la vivienda de los asistentes.

Los trabajos de la Oficina Meteorológica fueron llevados adelante en el mismo observatorio hasta 1884, año en que se finalizaría el edificio propio de la oficina, ubicado en el cuarto Sureste del predio que fue cedido para esa institución.

En cuanto a la construcción de la nueva sede del Observatorio, fue realizada en varias etapas a partir del año 1911: la primera abarcó la erección de dos torres de base cuadrada que se ubicaron sobre la fachada Norte. Terminadas entre los años 1912 y 1913, se presentan rematadas por cúpulas semiesféricas de 7 metros de diámetro, fabricadas por la Wagner and Swasey Co, radicada en Cleveland. La construcción estuvo a cargo de una empresa local, que utilizó un encofrado de madera deslizable.

En la nueva estructura está la innovación: las torres alcanzan los 16 metros de altura y sus muros de cemento armado tienen 35 cm de espesor. El diseño fue propuesto por el entonces director, Charles

Hall. *El acceso a las oficinas y bibliotecas, por un hall longitudinal.*

Instrumentos. *Los telescopios se encuentran en las cúpulas.*

Telescopio. *El gran reflector fue el primero construido en la Argentina.*

Semiesféricas. *Las cúpulas fueron fabricadas con encofrados de madera deslizable.*

Perrine, con el propósito de que los instrumentos se sostuvieran de las paredes, esto es, no dependieran de cimientos independientes como era usual en esa época. De esa manera, se liberaban espacios en las áreas inferiores de las torres, lo que permitía su aprovechamiento para destinos tales como laboratorios y oficinas.

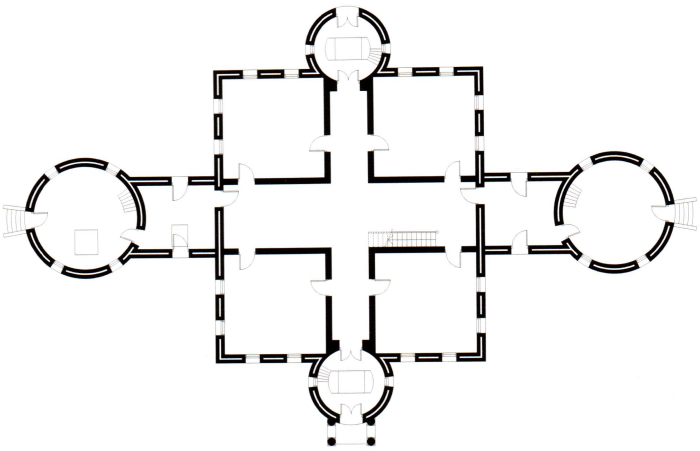
La sede permaneció sin cambios hasta fines del año 1923, cuando se inició la demolición total del antiguo edificio que ya se encontraba muy deteriorado, bajo la supervisión de la Dirección General de Arquitectura. En esta segunda etapa los trabajos fueron adjudicados a la firma alemana Dyckerhoff y Widmann. Terminada la obra rústica a mediados de 1924, se iniciaría un prolongado período sin avances en la construcción por cuestiones presupuestarias. Una segunda licitación, realizada en 1926, permitiría contratar los trabajos de terminación -ocurridos entre 1928 y 1930- a la empresa del Ingeniero Domingo R. Pérez. Cabe señalar que estas dilaciones perturbarían el desarrollo de las actividades del observatorio.

Como en el primer edificio -y respondiendo a su uso principal de observación astronómica-, en la obra nueva también los ejes de simetría que organizan la composición coinciden con las cuatro direcciones geográficas; la gran diferencia es que ahora se abandona el uso de círculos y se recurre a un trazado totalmente ortogonal que ubica los núcleos de observación en los ángulos.

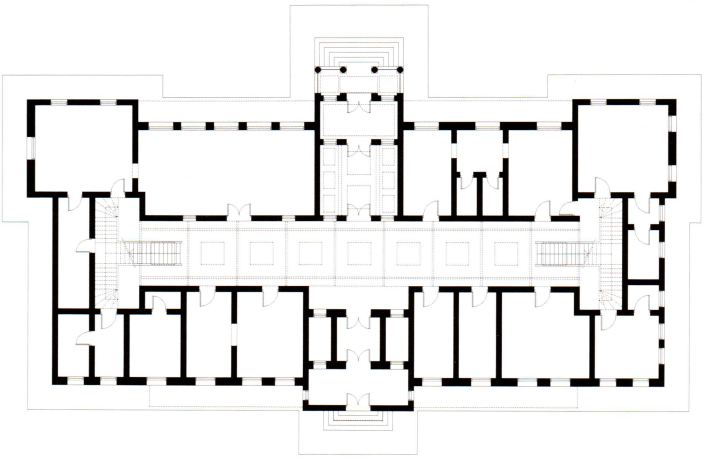
En la planta baja, el eje Este-Oeste se traduce en un amplio hall de proporción longitudinal que da acceso a varias oficinas y al sector de la biblioteca. En ambos extremos, dos escaleras de tipo imperial conducen al nivel superior y hacia las cinco cúpulas destinadas a los instrumentos.

En las dos cúpulas ubicadas al Norte se encuentran, al Oeste, el Telescopio Astrográfico y, al Este, el Gran Ecuatorial, utilizado para la atención de visitas al sitio. Al Sur, el domo Este está ocupado por un moderno telescopio empleado para la enseñanza de los futuros astrónomos; y en la cúpula central, de mayor tamaño, se ubicaba el telescopio Perrine, de 0,76 m de diámetro. Por las mismas escaleras se ingresa al subsuelo, con salas de cómputos, depósitos de placas fotográficas, documentos e instrumentos del museo.

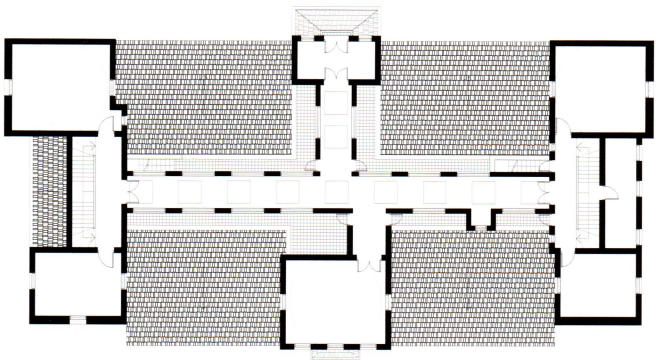
El trazado ortogonal, con los núcleos de observación en los ángulos, marcan el eje de simetría. El conjunto funcional y austero evolucionó a la par del saber científico.



Planta. *Original.*



Planta. *Baja.*



Planta. *Alta.*

0 10

Sobre el eje Norte-Sur, que se conecta visualmente a la ciudad, una serie de espacios en secuencia permiten atravesar el edificio entre dos zaguanes, pasando por el gran hall.

Desde el punto de vista morfológico, el observatorio revela la gran cruz central de doble altura, que se inscribe en un rectángulo cuyos laterales están resueltos en un solo nivel. Los ángulos y el centro están dominados por el perfil plata de las cúpulas de los telescopios.

Las etapas de construcción se evidencian en el tratamiento de las fachadas: hacia el Norte, el zaguán central avanza con una pequeña galería de orden dórico, sobria y sintética como el resto de las simples molduras que marcan la partición académica tradicional en basamento, cuerpo y coronamiento. A este orden neoclásico austero se le agrega, en los cuerpos bajos y en el ingreso Sur, el tratamiento de las cubiertas con tejas francesas, que terminan en aleros sostenidos por pares de ménsulas de bordes curvos, que le prestan un ligero aire neocolonial.

Por último, cabe señalar que los distintos espacios fueron cambiando de uso de acuerdo a la evolución tecnológica, y que hoy exhiben antiguos instrumentos y elementos que forman parte del patrimonio del Museo Astronómico de la institución.

El valor histórico-cultural del edificio lo distingue entre otros ejemplos de esta tipología, y su resolución estructural innovadora no hace sino incrementarlo. En síntesis, se trata de un contenedor fun-

Viaje a las estrellas.
En lo alto de la barranca, una torre de base cuadrada rematada por una cúpula semiesférica.

cional y austero, que evolucionó a la par del saber científico que progresaba en sus espacios.

Bibliografía
Paolantonio, S. y E. Minniti. Uranometría Argentina. Historia del Observatorio Nacional Argentino. Córdoba: SECyT-OAC UNC, 2001.

Minniti, E. y S. Paolantonio. Córdoba Estelar. Historia del Observatorio Nacional Argentino. Córdoba: UNC, 2009.

Fotos
Santiago Paolantonio

Gráficos
Mara Carmignani

Monumento Histórico Nacional. Ley 12665, Decreto 1592/2008

BIBLIOTECA RIVADAVIA EMBLEMA DE LA CULTURA BAHIENSE

JORGELINA PEDRUEZA

De las instituciones civiles que abundan en la ciudad de Bahía Blanca, quizá pocas tengan el grado de aprecio identitario de la Biblioteca Rivadavia. Creada en julio de 1882, cincuenta y cuatro años después de la fundación del Puerto de la Esperanza y de la Fortaleza Protectora Argentina, se erige como un testimonio vivo del despegue cultural de la aldea originaria que rodeaba al fortín de frontera. Su origen es anterior a la llegada del Ferrocarril del Sud y la ola inmigratoria que incrementó la población local, y ha sido testigo y protagonista del notable cambio bahiense operado hacia fines de siglo: del pueblo agotado por la arena a la ciudad floreciente.

Ubicada en la Avenida Colón, entre las calles Estomba y Vicente López, en terrenos donde antes se alzara el Fuerte y a pocos metros de la plaza Rivadavia y del núcleo cívico y religioso fundacional de la ciudad, la biblioteca se ha consolidado como una referencia educativa ineludible por varias generaciones. Y este protagonismo en la vida local, que comprende un valor intangible, viene acompañado de la prestancia arquitectónica de su actual sede, en Avenida Colón nº 31, que integra el inventario de los inmuebles de valor patrimonial del Municipio de Bahía Blanca.

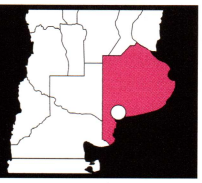
La suma de sus elementos inmateriales de memoria y de frecuentación comunitaria, más sus componentes materiales (el edificio, su equipamiento mueble y las colecciones), han determinado su declaratoria en el máximo rango de la Ley 12.665, como Monumento Histórico Nacional. Dicha norma, propiciada por la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares históricos, produjo simultáneamente la declaratoria de Bahía Blanca análoga a su similar de la Biblioteca Mentruyt de Lomas de Zamora, poniendo de relieve, así, la similitud de procesos culturales y urbanos

Austera y elegante. *Se destacan las cuatro columnas jónicas de la fachada.*

Obra
Biblioteca Rivadavia (1930)

Autor
Ernesto Guiraud

Ubicación
Av. Colón 31, Bahía Blanca. Pcia. de Buenos Aires



LIOTECA BERNARDINO RIVADAVIA

Escala. *Por su composición y carácter monumental, la biblioteca es un edificio emblemático de Bahía Blanca.*

en dos ciudades bonaerenses situadas en la línea del antiguo Ferrocarril del Sud. Este aspecto fue permanentemente recalcado por el recordado arquitecto e historiador Alberto S.J. de Paula, un conocedor de los poblados bonaerenses y, a la vez, admirador de la arquitectura palaciega e industrial bahiense.

En sus inicios, la Asociación Bernardino Rivadavia (prócer que la ciudad honra con el nombre de su plaza matriz, declarada lugar histórico nacional) y su biblioteca popular, debieron funcionar en diversos locales: en primera instancia, en la oficina de la Tesorería del municipio, luego en la del Consejo Escolar y, más tarde, en otros espacios hasta lograr, en el año 1891, su instalación en un inmueble propio. Aquella sede se situaba en la calle Moreno Nº 86, en un terreno donado por la comuna y un edificio levantado por la firma De Giorgi, Gerardo y Cía, con fondos obtenidos por Luis Caronti. El primer consejo directivo estuvo presidido por Eliseo Casanova, y a él se asociaron Octavio Zapiola, Felipe y Luis Caronti, Leónidas Lucero y Daniel Cerri. Allí funcionó hasta 1930, fecha en que trasladó sus instalaciones a la actual sede de la Avenida Colón, en un terreno que se otorgó a la institución por ley nacional.

El crecimiento de las actividades económicas de Bahía Blanca se transfería al desarrollo urbano y edilicio. Fue de este modo que, merced a importantes y generosos esfuerzos, en agosto de 1930 pudo inaugurarse la magnífica sede actual. La obra llevó casi tres años de trabajo, fue proyectada y dirigida por el arquitecto bahiense Ernesto Guiraud, cuya propuesta resultó ganadora del concurso nacional organizado para tal fin en el año 1927, y construida por la empresa de Justo José Querel. Fueron asesores el ingeniero Adalberto Pagano y el constructor Víctor Maronna, ambos socios de la institución.

El edificio se emplaza en un terreno de más de 21 metros de frente y cerca de 50 de fondo, y acompaña el entorno monumental de la plaza principal y las manzanas aledañas, donde se destacan otros ejemplos de impactante presencia arquitectónica en el paisaje urbano: el Palacio Municipal, la antigua sede del Banco de la Provincia de Buenos Aires, el templo matriz, la sede del diario La Nueva Provincia, el Banco de la Nación, el Correo, el ex Banco Hipotecario Nacional y el Club Argentino. La mayoría de ellos goza, también, de la categoría de monumentos nacionales.

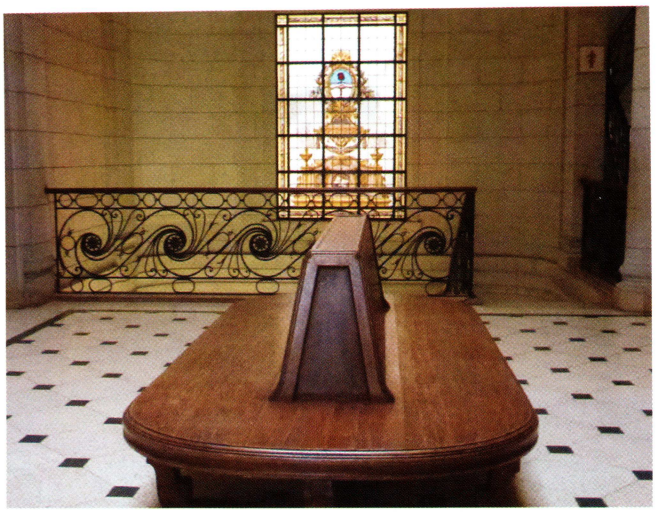
La sede no pasa desapercibida al transeúnte, tanto por su escala como por el austero y elegante equilibrio de su composición. La fachada se desarrolla axialmente a partir de un cuerpo central y dos cuerpos laterales, con un basamento consistente en un almohadillo rústico de piedra. Se

Sala de lectura.
Cuenta con detalles decorativos, luminarias y mobiliario originales.

destacan, sobre el paño central, las cuatro columnas jónicas y los dos pilares del cierre lateral que sostienen el entablamento, cuyo coronamiento se resuelve en un frontis ricamente ornamentado con motivos vegetales y guirnaldas, y que remata en una antefita (antefixa).

En el tímpano, una efigie representa a Minerva -o a la diosa griega Atenea-, obra del escultor Vasco Bian, alegoría clásica del saber intelectual y de la función civilizadora de la cultura. Se destaca también en el frontis una cartela alargada con letras talladas con el nombre de la institución. El diseño y carácter del aventanamiento –ventanas pequeñas y de servicio a la altura del basamento, más elaboradas y con remate en forma de arco en el primer nivel, y de proporciones más esbeltas en el segundo nivel– acompaña y enfatiza la jerarquía del planteo axial. Así, el edificio se inscribe dentro de la tradición compositiva académica que tanto desarrollo tuvo en la Argentina entre fines de siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

En la planta principal, un hall de entrada lleva al pasillo que permite el acceso al vestíbulo donde se encuentran los mostradores de atención al público, y desde donde se puede acceder a las diferentes



salas de lectura y al sector de consulta de catálogos. En el primer piso se encuentra el salón de actos, pequeño teatro con capacidad para 400 personas, y frente al mismo, dos salas menores para realizar cursos y conferencias. En cuanto al fondo bibliográfico al que no tienen acceso los lectores, se ubica en el subsuelo.

Merece un comentario la resolución espacial del recinto de la Biblioteca, cuya distribución interna, sus detalles decorativos y su equipamiento original (muebles de lectura, luminarias, carpinterías, etcétera) constituyen un modelo notable dentro de la tipología de los edificios destinados a la función "biblioteca pública" en la Argentina. Cuenta también con hermosos vitrales en paredes laterales que dan al vacío, en los cielo rasos del salón principal de lectura y en el vestíbulo de entrada.

Por otra parte, debe valorarse significativamente la continuidad de su uso original. El patrimonio bibliográfico que la institución alberga asciende a más de 150.000 volúmenes de disciplinas diversas e incluye rarezas bibliográficas, como una antigua edición veneciana de La Farsalia del poeta romano Lucano, editada en 1515.

La sección de la hemeroteca, cuya existencia se debe a la previsión del primer bibliotecario de la institución, conocido como "el Viejo Aguirre", custodia la totalidad de los diarios y publicaciones periódicas de prensa escrita de Bahía Blanca desde el año 1883. En este repositorio único puede apreciarse no sólo la profusión del periodismo local bahiense, sino también la pluralidad ideológica en materia política y social que se registró tanto en la propia ciudad como en el Sur bonaerense.

Estos últimos aspectos señalados han encontrado un acertado reflejo en el Decreto de declaratoria preparado por la Comisión Nacional de Museos y de Monu-

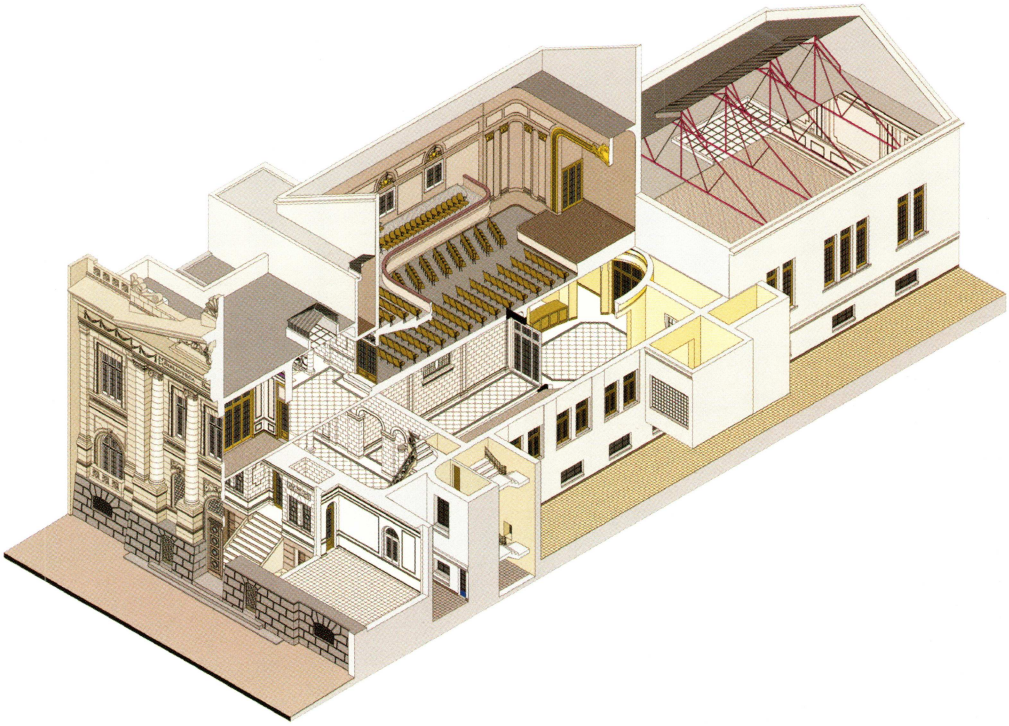
Salón de actos. *En el 1º piso, con capacidad para 400 personas.*

Hall. *Facilita la distribución y los accesos al espacio destinado a mostradores de atención al público.*

Consultas. *Desde el sector de los mostradores se puede acceder a los espacios de lectura.*

Vitrales. *Se encuentran en los cielo rasos del salón principal de lectura y del vestíbulo.*

La continuidad del uso original del edificio le otorga a la biblioteca un fuerte carácter de identidad relacionado con la ciudad de Bahía Blanca. El edificio acompaña el entorno municipal de la plaza, por lo tanto se refuerza su presencia arquitectónica.



Axonométrica.

mentos y Lugares Históricos, cuyo artículo segundo invita a los titulares del inmueble a una específica conservación, ya no sólo del monumento, que va de suyo, sino de los fondos bibliográficos, hemerográficos y documentales, y del mobiliario y equipamiento de lectura original que haya llegado hasta la actualidad. Se trata de un buen criterio de protección integral, no sólo del contenedor material -el edificio- sino también del contenido de la Biblioteca Rivadavia, la cual, próxima a cumplir su 130° aniversario, constituye una de las principales manifestaciones de la identidad y la memoria bahiense.

Bibliografía

Weinberg, Félix. Historia del Sudoeste Bonaerense. Buenos Aires: Ed. Plus Ultra, 1988.

Centenario de Bahía Blanca. Homenaje de "La Nueva Provincia" en primer centenario de la fundación de la ciudad de Bahía Blanca, 11 de abril de 1928.

Fuente consultada: CNMMyLH, Archivo institucional. Legajo Biblioteca Rivadavia (M.H.N.)

Fotos

J. R. Pedrueza, L. Villalobos

Nivel de Protección Estructural - LEY 517. Sanción: 09/11/2000. Decreto Nº 2504/2000 del 29/12/2000

BIBLIOTECA NACIONAL
FOSIL ANCLADO EN LA BARRANCA

JUAN TRABUCCO

Entre los años 50´ y los 60´ la realidad política y social del país estaba dividida entre dos modelos sociales que se alternaban y oponían -Desarrollismo y Teoría de la Dependencia-. Estas dos teorías sociopolíticas afectaron la definición de Modernidad en el contexto latinoamericano. Los arquitectos formaron parte de esa discusión a través de sus edificios y reflexiones. El tema central que se debatía era cual debía ser la respuesta arquitectónica a las soluciones y los ideales de Modernidad que llegaban desde los países desarrollados. En esa fluctuación encarnada por individuos diferentes, con ideas y representaciones de la realidad social del país distintas, se localiza el valor revolucionario de Clorindo Testa, Alicia Cazzaniga y Francisco Bullrich y su proyecto de la Biblioteca Nacional.

Testa se graduó como arquitecto en 1948, formando parte de esa generación de profesionales formados antes de los 50´ dentro de una enseñanza arquitectónica todavía académica. Protagonizó cambios arquitectónicos que implicaron la asimilación de ideas y soluciones modernas a mediados de los 50´; y el ensayo de varias contraproposiciones desde fines de los 50´ hasta el día de hoy. A su vez, mantuvo una producción artística paralela, de implicancias nacionales e internacionales, y al mismo nivel de proposición que su obra arquitectónica.

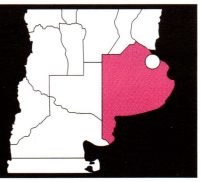
En 1949 realiza un viaje de tres años a Europa. Afirma que hacia fines del viaje pinta su primer cuadro y a su regreso en 1951 comienza en simultáneo su actividad como artista y arquitecto. Es innegable que Le Corbusier ha producido un efecto importante en su manera de proyectar y concebir la arquitectura. La experiencia del Centro Cívico en La Pampa, tan relacionable con Chandigarh, marca el final de una etapa. Entre 1955 y 1959, las ideas de Arquitectura Moderna que subyacen

Hito urbano. *El edificio monumental se proyectó a partir del primer premio del Concurso Nacional de Anteproyectos en 1961. Y se terminó de construir en 1992.*

Obra
Biblioteca Nacional (Concurso 1961 - Inauguración 1993)

Autores
Clorindo Testa, Alicia Cazzaniga y Francisco Bullrich

Ubicación
Agüero 2502, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.



en Testa comenzarán a coexistir con otras ideas más contextuales, más relacionadas con la ciudad, sus lugares y su paisaje. Su secuencia de edificios monumentales -el Banco de Londres y la Biblioteca Nacional- definen una etapa sobresaliente en la que ambos edificios se relacionan y marcan una inflexión muy notoria e influyente en su extensa producción posterior. La idea de Modernidad que Testa desarrollará de aquí en más estará soldada con aspectos de la cultura rioplatense en sus múltiples escalas espaciales y temporales.

En 1961 se llama a concurso para proyectar la nueva sede de la Biblioteca Nacional. La escala significativa de este proyecto, vinculada con el debate acerca de la Modernidad y el país, se vio reflejada en los proyectos de los arquitectos que obtuvieron los primeros puestos. Todos ellos serán protagonistas claves de la producción arquitectónica en las siguientes décadas, siendo posible señalar que las respectivas propuestas planteadas para el concurso serán punto de partida obligado para explicar la producción posterior. Las

Composición. *La estructura no afecta al paisaje y se ajuste al programa.*

Auditorio. *Para 300 personas, ubicado junto a la confitería.*

Suspendida. *Por debajo del cuerpo alto, una sala especial de lectura.*

bases del concurso estaban relacionadas con un complejo proceso que condujo a la necesidad de actualizar el lamentable estado de la Biblioteca Nacional, con décadas de atraso y abandono; y con un fuertísimo estigma político que involucraba episodios relacionados con gobiernos conservadores, militares y peronistas.

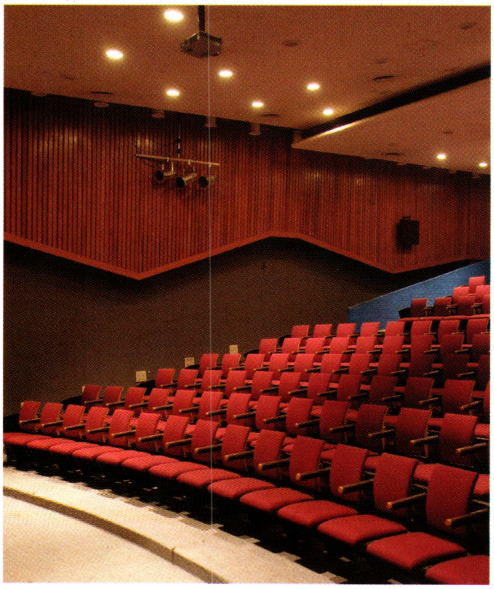
Jorge Luis Borges fue nombrado director de la Biblioteca Nacional luego de la caída del gobierno peronista en 1955. Su participación conjunta con el subdirector José Edmundo Clemente fue decisiva para establecer algunos lineamientos fundamentales en la localización del predio y las exigencias de las bases del concurso. En ellas se pedía una propuesta que no afectara la calidad del paisaje urbano de ese sector de la barranca y simultáneamente se otorgaba un alto grado de libertad en la definición de la envolvente de ocupación de lo construido en el terreno. Es muy probable que estos requisitos se relacionen con las preocupaciones urbano poéticas de Borges, tan presentes su obra literaria.

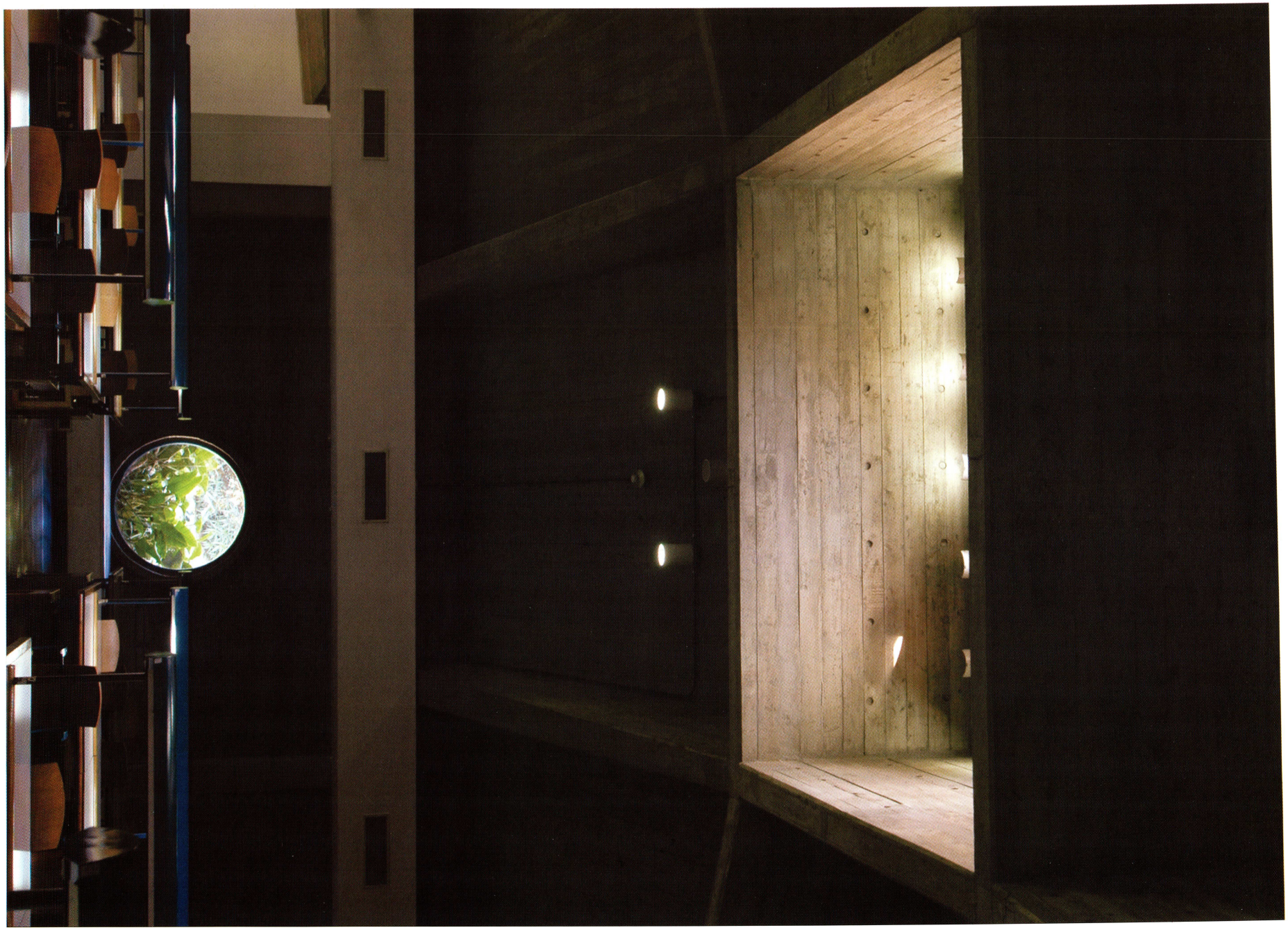
El programa se presenta ambiguo, con el objetivo de liberar la capacidad propositiva de cada propuesta. A la vez, aun cuando la superficie cubierta del programa no es especificada, existe un objetivo programático relacionado con la idea de concentrar los aspectos culturales en un solo edificio y en un sector tan cargado de connotaciones políticas como el Palacio Unzué, ex quinta presidencial de Juan Domingo Perón, que funcionó hasta 1955 como la sede de la Fundación Evita.

La biblioteca demandaría una buena cantidad de metros cuadrados; no sólo para atender al público y prestar el servicio; también para dimensionar los depósitos que contendrían la inmensa colección de libros de dicha institución y prever su futuro crecimiento. Entre la consigna de no afectar el paisaje y el correcto ajuste del programa existía un dilema basado en la lucha por liberar el espacio para mantener la barranca y ocuparlo para colocar las áreas y sus correspondientes superficies de uso. Solo el primer puesto resuelve este dilema -elevando el edificio sobre cuatro patas gigantescas y enterrando en la barranca el sector de depósitos-. Alejándose del sentido común, el proyecto logró responder al programa y sus superficies manteniendo el paisaje urbano de la barranca.

Una nueva biblioteca, en un área inequívocamente pública, con una fuerte carga simbólica... Estas tres cuestiones se traducen en tres exigencias de las bases: un programa complejo que sin embargo no cuantifica sus superficies, permitiendo una mayor flexibilidad de ajuste entre programa y propuesta, la petición de respetar las cualidades del paisaje urbano existente y la necesidad de proponer un edificio-monumento que refleje los ideales culturales de progreso y modernidad.

Los medios de proyecto empleados por Testa y su equipo en la ideación de la biblioteca escaparon de la línea habitual de ordenamiento de dibujos sucesivos que la mayoría de los arquitectos suelen desarrollar en cualquier encargo. Testa alteró esa lógica estructural del proyecto haciendo ingresar de manera más activa otros me-





Austeridad material. *En los espacios interiores domina la sobriedad del hormigón.*

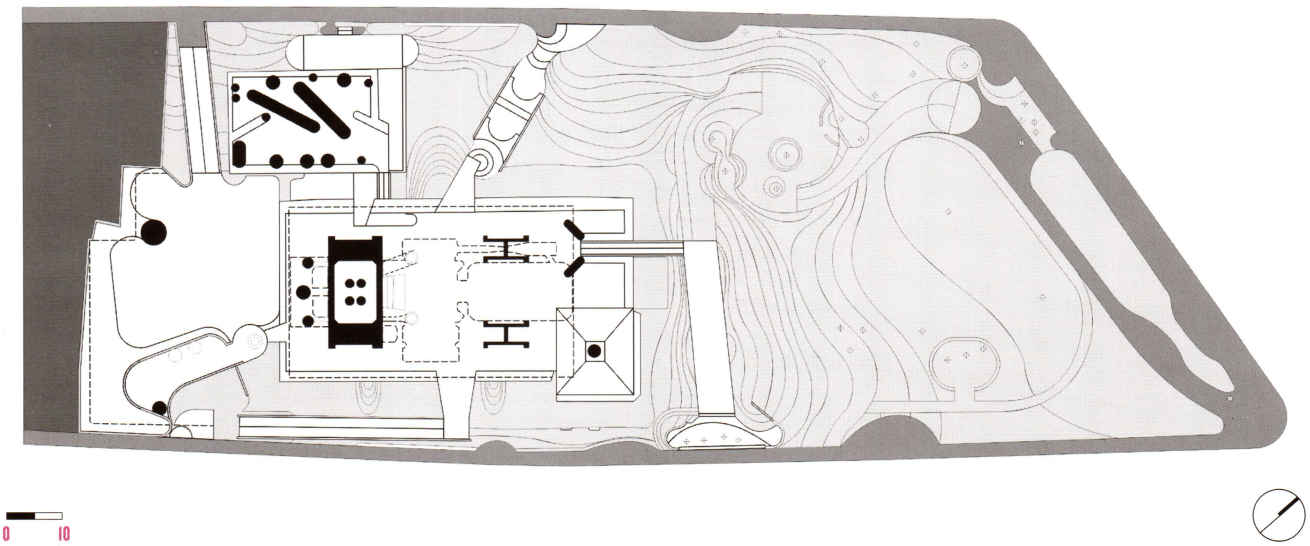
Conexión. *Los espacios circulares promueven un recorrido dinámico.*

dios de proyecto genéricamente definibles como croquis. Estos medios ingresan en el proyecto cargados de significaciones más personales que afectan las significaciones usuales de los medios de proyecto tradicionales. El resultado de esta irrupción se traduce en una fusión que permite trasladar imaginarios autobiográficos al mundo concreto de los objetos. La jerarquía de la planta cede ante aspectos espaciales antes definidos por los croquis. A partir de ese momento el corte adquiriere un valor decisivo como dispositivo de proyecto, capaz de trasladar las espacialidades figurativas del croquis al territorio del proyecto. La consecuencia más notoria de este modo de proyectar se traduce en que como el corte tiende a alejar el proyecto hacia analogías y expresionismos "creativos" originados en los croquis, la autoridad de la planta queda neutralizada, incapaz de jerarquizar dispositivos tipológicos y distributivos que dominen. Esto no quiere decir que no existan distribuciones en planta y organizaciones tipológicas, simplemente ocurre que quedan subordinadas a dispositivos analógicos. Esta inversión en el modo de proyectar los edificios probablemente comenzó de manera clara con el proyecto del Banco de Londres, prolongándose en la Biblioteca Nacional; y de ahí en más en muchos de sus edificios posteriores.

Testa ha recurrido en tiempos posteriores a la analogía del gliptodonte para explicar la biblioteca. Esta libertad poética no solo posee la consistencia genuina de ser una opinión del autor del proyecto, también posee la legitimidad de ser una traducción espontánea por medio de la palabra de una de las posibles dimensiones de ese mundo autobiográfico que se cuela en sus croquis. El gliptodonte forma parte de aquellas adjetivaciones que remiten a la carcasa: analogía o conjunto de analogías, a medias biológicas, a medias mecánicas, que tanto han permeado las arquitecturas de la Modernidad. La Biblioteca Nacional se presenta como una carcasa u organismo que desdibuja las reglas de la composición elemental, vale decir, la existencia de una jerarquía compositiva que subordina las partes a un elemento espacialmente dominante. En su desarrollo vertical, la red circulatoria emerge fuera del elemento jerárquico rompiendo la autoridad de la composición elemental y dando lugar a disposiciones que otorgan una relativa autonomía expresiva y formal a determinadas partes del programa.

Concretado el desdibujamiento del dispositivo compositivo, surge como reemplazante la analogía; un nuevo sustento formal que sin embargo no terminará de eliminar la composición elemental. La carcasa involucra dos campos referenciales: el biológico y el de los objetos hechos por el hombre. La vaca o algún fósil prehistórico local como el gliptodonte -algo muy pampeano- son dos cuestiones abordadas por Testa. También el buque, que para la generación de Testa y de tantos artistas e intelectuales locales, es un elemento central en el mundo de los inmigrantes europeos llegados al puerto de Buenos Aires. La analogía cumple su senti-

La principal biblioteca argentina tiene categoría de hito urbano. Mitad enterrado, mitad sobreelevado, el volumen ocupa el corazón del predio. Debajo de la "masa monumental" fluye la continuidad del parque.

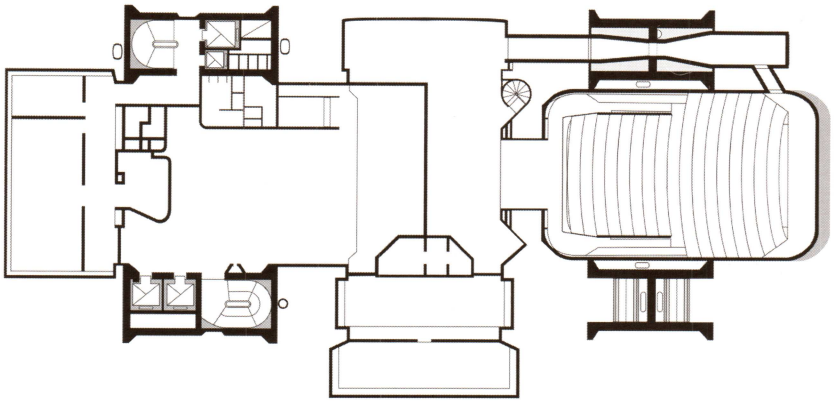


Planta de acceso.

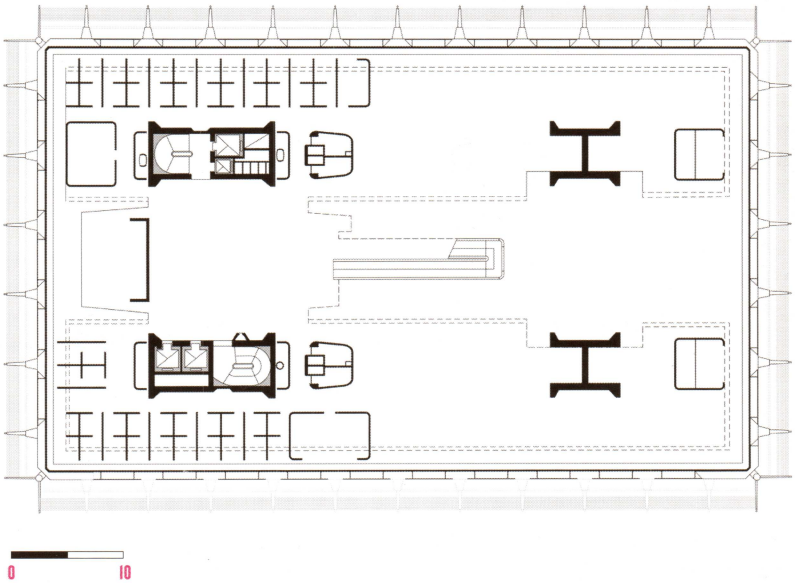
do cultural cuando se libera de las explicaciones del autor para iniciar un proceso de resonancias en los observadores y así desencadenar su sentido poético. De este modo podremos construir otras conexiones poéticas que se vuelven pertinentes en el contexto definido por el lugar y el observador que lo experimente. Por ejemplo, recordar como Borges señala esa relación existente para el habitante porteño -entre la pampa y el continente europeo- por medio de la imagen poética de la misma barranca en su poesía La plaza San Martín. De este modo ocurre que la analogía mecánica de buque se relaciona con la historia de Testa, pero a su vez se corresponde con el imaginario del inmigrante. La analogía no es arbitraria ya que conecta valores arquitectónicos con valores locales, y de ese modo termina generando un desplazamiento hacia lo geográfico, hacia la relación hombre-territorio.

Testa rastrea las preexistencias urbanas del lugar encontrándolas en el terreno sobre el que proyecta. La biblioteca no es tan claramente una recreación del ideal lecorbusierano de planta libre, ya que su materialidad impregna el declive natural evitando la separación objeto-naturaleza tan perseguida por Le Corbusier. La barranca es llevada a su pico de máxima intensidad al resolver la conexión elemental entre la ciudad y su borde: el río. El edificio surge separándose del terreno, pero por sus rasgos figurativos y materialidad pareciera unirse al él como analogía fósil: el hormigón armado es expresado como pétreo y las formas orgánicas de carcasa y cuadrúpedo habilitan un pensamiento temporal que nos retrotrae a tiempos precámbricos; a un emerger fósil favorecido por la horadación del río sobre el borde continental de la pampa. Por medio de este artificio analógico logra causar la sensación de que la edificación estaría soldada con el lugar, de manera que lo dado al hombre y lo hecho por el hombre se moldean en una variante de colectivo social ideada para generar un paisaje temporal compartido. El paisaje mental o interior produce realidades espaciales que se conectan con ese paisaje histórico de la ciudad al que modifica contribuyendo con marcos culturales so-

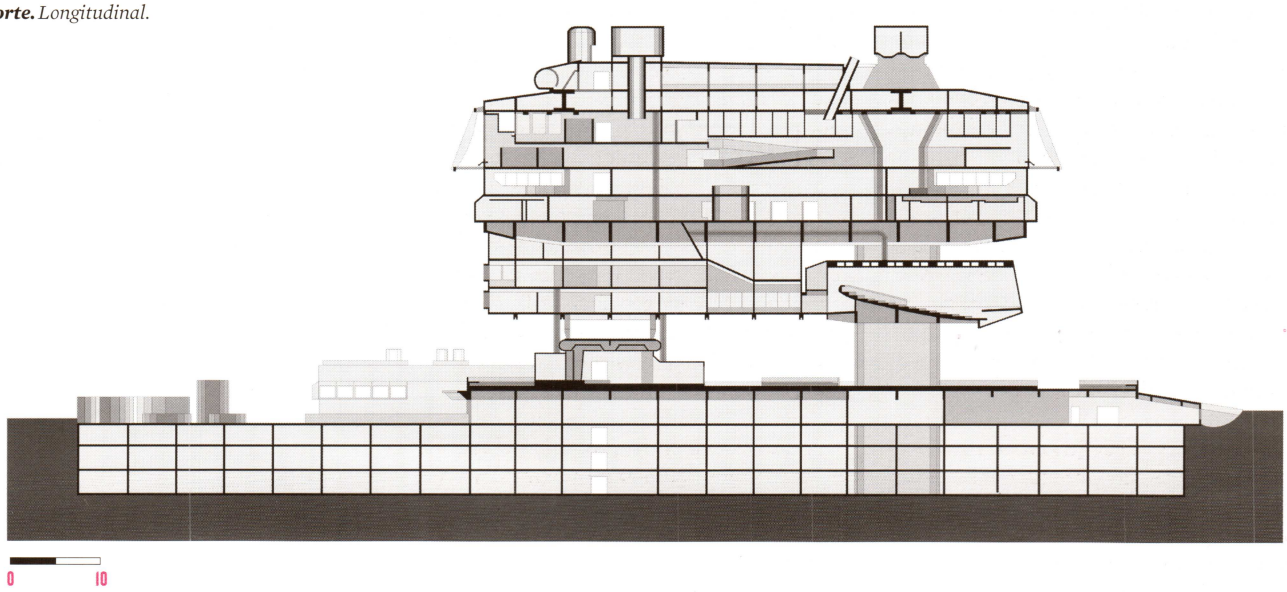
Planta. *Auditorio.*

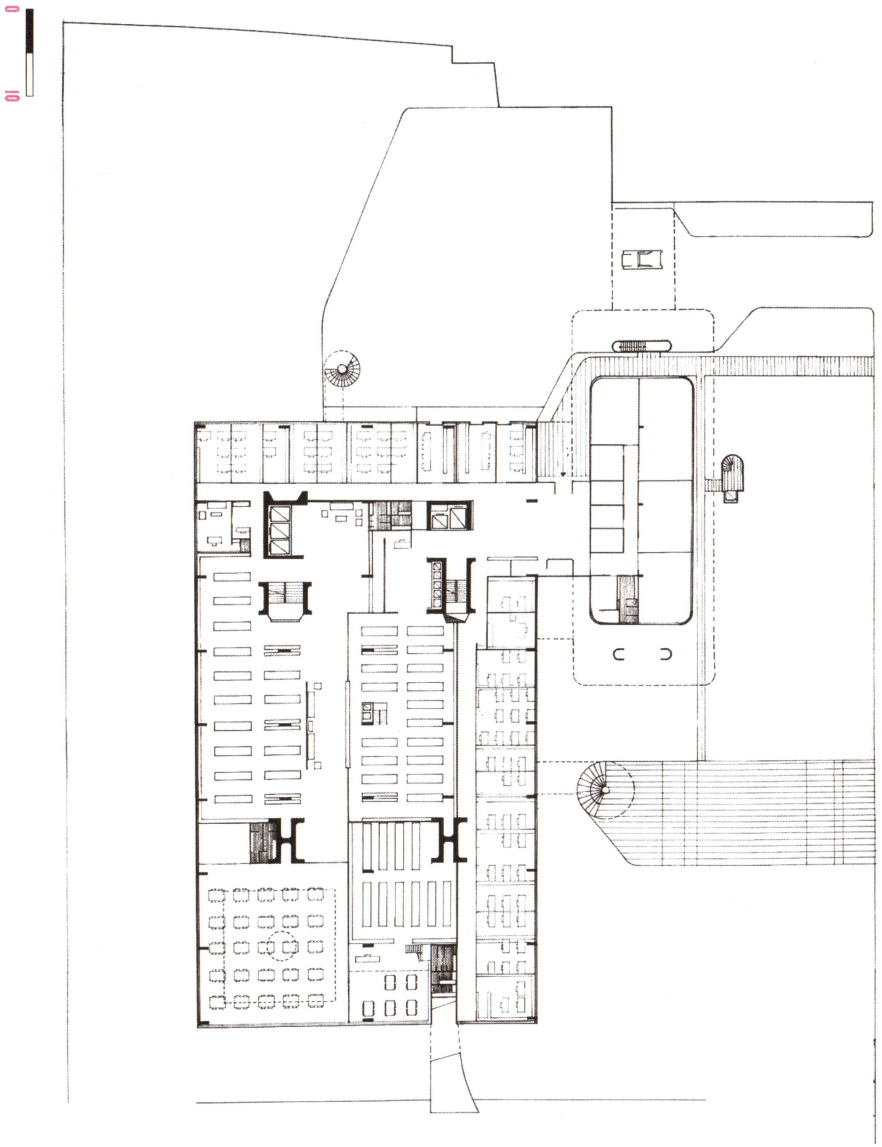


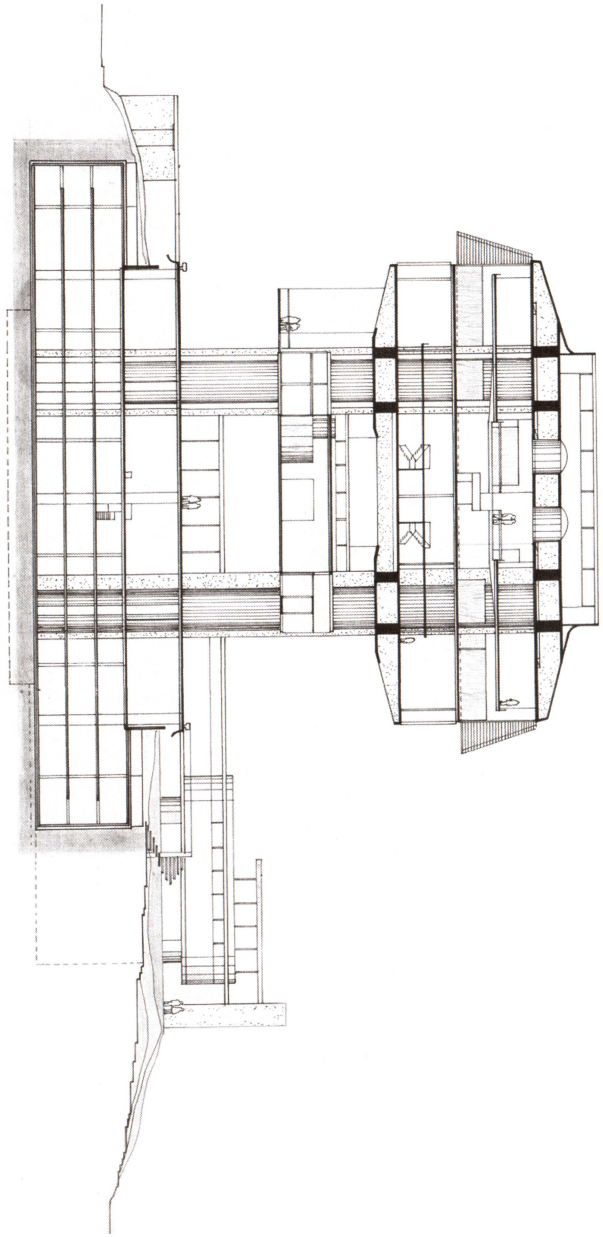
Planta. *Sala de lectura.*

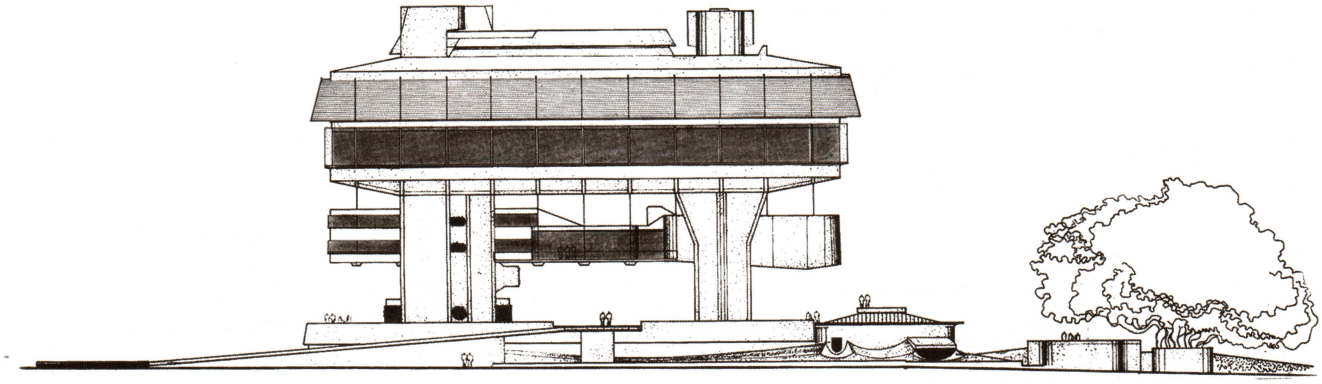


Corte. *Longitudinal.*




0
10





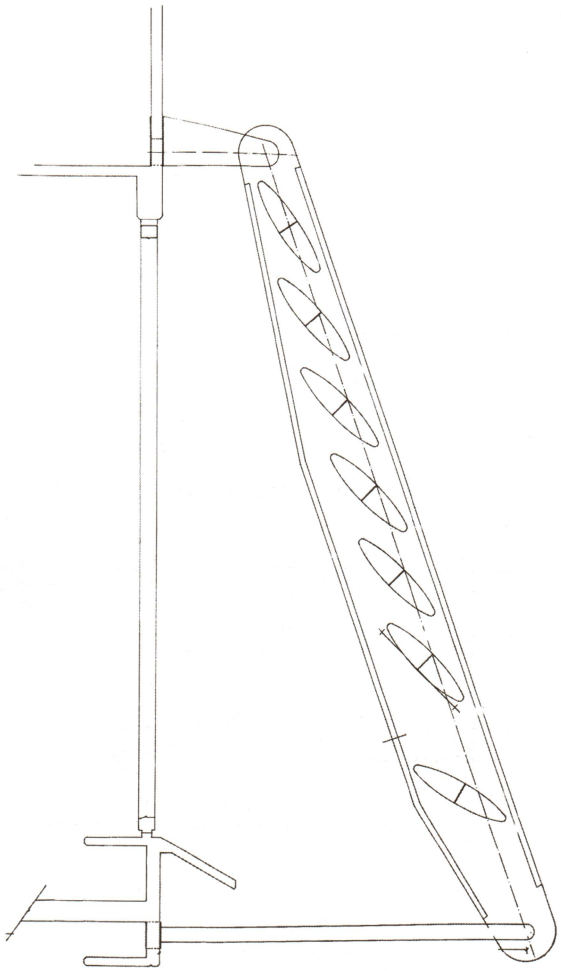
Corte. *Transversal.*

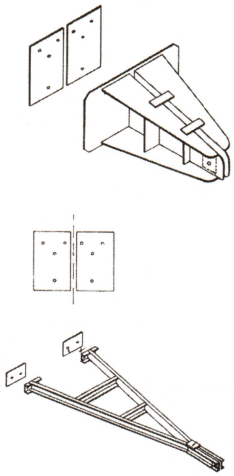
Planta. *5to. piso.*

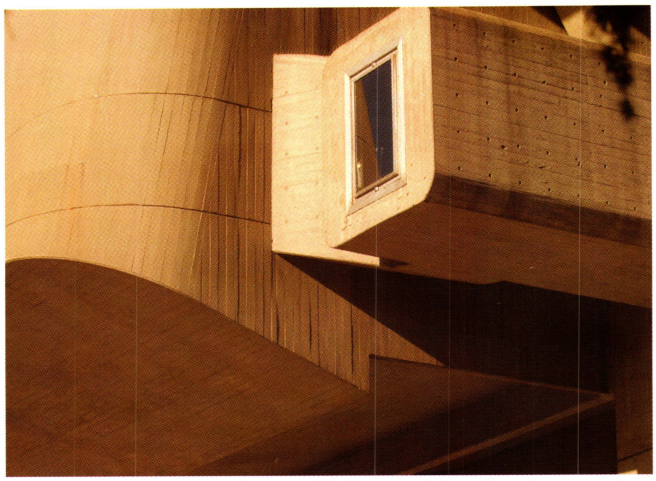
Vista. *Lateral.*

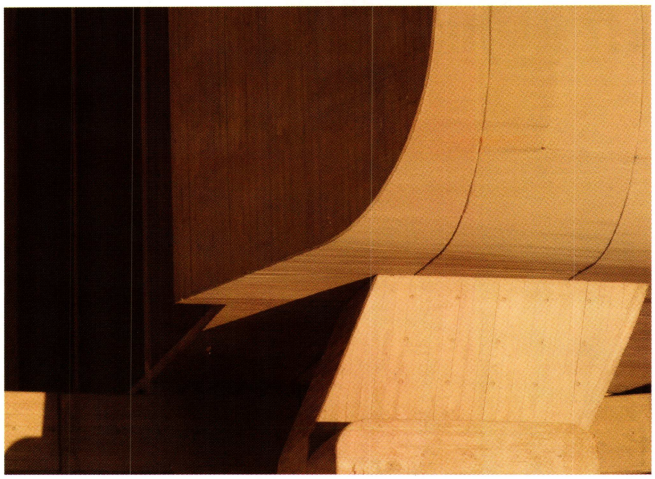
Gliptodonte. *La analogía utilizada por Testa, una libertad poética que remite a la carcasa.*

Detalle. *Estudio de los parasoles.*









Estética. *Testa se basó en el Brutalismo.*

Juego. *Entre los volúmenes bajo la luz.*

Materialidad. *La sencillez del hormigón.*

Formas. *Testa involucra composiciones biológicas.*

cialmente compartidos. La ciudad adquiere espesura no solo por el paso literal del tiempo; también se auto-referencia de manera simbólica agregando mayores implicancias locales y universales a su paisaje urbano. De esta manera la Biblioteca Nacional no solo combina escalas espaciales de lo geográfico, también combina escalas temporales. Con la biblioteca y sus repertorios analógicos geográficos y urbanos, se produce la continuación de una tradición generada por otros autores preocupados por Buenos Aires. A veces desde la arquitectura, otras, desde áreas del hacer como el arte, las políticas urbanas formales e informales y las construcciones de relatos históricos. Todos ellos generando modificaciones de valor simbólico que en algún momento afectaron a la ciudad en su doble componente geográfica y urbana.

Bibliografía

Liernur, F., Anahí Ballent, Jorge Mele y Fernando Aliata. Para una crítica. Concurso Nacional de Anteproyectos, la Biblioteca Nacional, Parte II: El sistema de Concursos. Materiales. Buenos Aires, 1982.

Borges, Jorge Luis. Obra poética. Buenos Aires: Edición Emecé Editores, 1977.

Foucault, Michel. Saber y Verdad. Madrid: Editorial La Piqueta, 1991.

Bordieu, Pierre. Razones prácticas sobre la teoría de la acción. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997.

Fotos
Juan Trabucco, Enrique Limbrunner y Archivo Clarín

Documentación gráfica
Juan Trabucco y Archivo Clarín

Dibujos
Carina Amarillo

Incluido en APH 2 - Parque 3 de Febrero. Decreto 1314/2008. Protección Integral.

PLANETARIO GALILEO GALILEI NAVE ESPACIAL EN HORMIGON

PAULA PIETRANERA

Con su singular aspecto que remeda a una nave espacial o a un plato volador, el Planetario Galileo Galilei ha sido, desde su inauguración a mediados de la década de 1960, símbolo de la divulgación científica, tanto para el mundo académico como para el resto del público, que disfruta de sus espectáculos audiovisuales.

Se ubica en el Parque Tres de Febrero, entre las Avenidas Sarmiento y Belisario Roldán y fue proyectado por el arquitecto Enrique Jan, quien trabajaba en ese entonces para la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo de la que fuera la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Su construcción comenzó en julio de 1962 y los trabajos estuvieron a cargo de la Compañía de Construcciones Civiles S.A.I.y C. Fue inaugurado el 20 de diciembre de 1966 y abierto definitivamente al público el 5 de abril de 1968. El acceso principal al edificio se orienta hacia la Av. Belisario Roldán. Ochenta metros separan el Planetario de la misma, hasta llegar a una terraza hexagonal que da comienzo al recorrido del edificio propiamente dicho. Una vez allí, se ingresa a través de una plataforma en forma de puente que atraviesa el espacio vacío generado por una excavación artificial de 43 m de diámetro en forma hexagonal, lugar donde está implantado el edificio.

De esta manera la construcción se despega de su entorno circundante de modo de diferenciar y al mismo tiempo vincular dos espacios diferentes: el afuera y el adentro, la Tierra y el cosmos. En el fondo de esta "olla" existe un espejo de agua en forma de anillo hexagonal que termina de definir la idea.

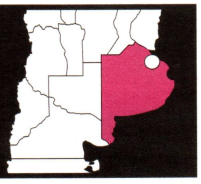
El hall de acceso, de forma triangular, alberga la boletería y el guardarropas. Este nivel se vincula con el primer piso por un vacío central en el que se ubica un ascensor

Plato volador. *El arquitecto Enrique Jan partió del módulo triángulo equilátero para el diseño y la construcción.*

Obra
Planetario Galileo Galilei (1962-1966)

Autor
Enrique Jan

Ubicación
Av. Sarmiento y Belisario Roldán, Parque 3 de Febrero. CABA



hidráulico vidriado y una escalera helicoidal que lo rodea. Esta circulación central que sirve para el movimiento del personal interno atraviesa todo el edificio, desde el subsuelo hasta la sala de proyecciones. El público circula por tres escaleras dobles exteriores y vidriadas que ofrecen visuales sobre el parque. Así quedan vinculadas la planta de acceso, la de exposiciones y la sala de proyección.

El primer piso, destinado a la sala de exposición, está conformado por una planta de forma triangular que estructuralmente se encuentra colgada de un casquete esférico de hormigón a través de tensores, logrando de esta manera que el hall de entrada esté libre de soportes estructurales.

En el segundo nivel se encuentra la sala de proyección, de planta circular, cubierta por una cúpula de 23 m de diámetro exterior. Una circulación perimetral vidriada permite la distribución del público hacia su interior, accesos y baños públicos. Este espacio, dadas sus dimensiones, es utilizado también como sala de exposiciones.

La sala de proyección posee una capacidad para 250 espectadores. Fue recientemente renovada, por lo que desde el 2011 cuenta con un nuevo proyector de tecnología led con imagen de alta definición y video de tecnología Full-dome, una nueva cúpula de proyección y butacas 4D que permiten al espectador interactuar durante la proyección.

La cubierta se compone de una doble cúpula: la exterior, de hormigón, está revestida interiormente con lana de vidrio y exteriormente con placas de hormigón armado con motivos geométricos; y la interior, recubierta con placas de aluminio perforado pintado de blanco, actúa como pantalla de la proyección. El espacio cuenta con un importante desarrollo de acústica sonora, necesario debido a las especiales características formales del mismo. A tal efecto se ha trabajado con pantallas de chapa colgadas entre las dos cúpulas, materiales absorbentes y revestimientos de madera, a fin de anular resonancias y reflejos sonoros.

Finalmente, el Planetario posee dos subsuelos a los que se desciende por la escalera helicoidal central. En el primero se encuentran la biblioteca, administración y taller de encuadernación; y en el segundo, la sala de máquinas y el departamento de producción audiovisual.

Todo el edificio, exceptuando la cúpula, evidencia la intención del proyectista de hacerlo transparente. Según palabras del arquitecto Jan, intenta "lograr el efecto de una gran talla de cristal". El resto de los espacios desde el hall de acceso, la sala de exposición y la galería perimetral de

Puentes. *El acceso al edificio se da por plataformas que atraviesan el espacio vacío.*

Vistas. *El verde y la luz natural del parque, a través de los vidrios.*

Circulación. *El público circula por tres escaleras dobles exteriores y vidriadas.*

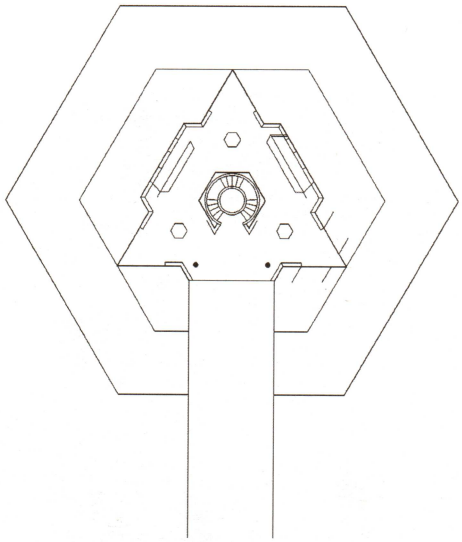
la cúpula son vidriados. Incluso el área de circulación, las escaleras, la caja y la cabina del ascensor son transparentes haciendo de los espacios interiores ámbitos de visuales fluidas. La cúpula contradice esta norma, determinando así su evidente funcionalidad.

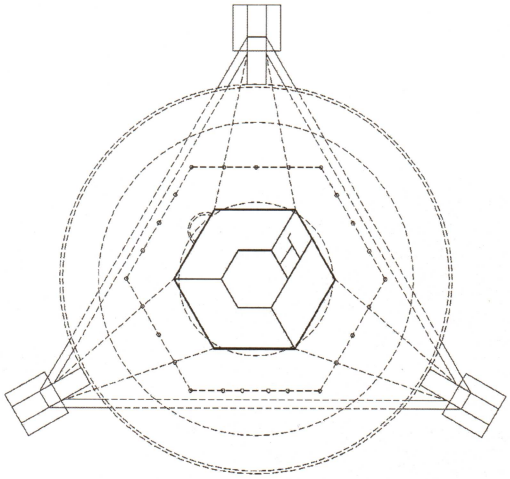
La iluminación exterior del edificio también fue recientemente renovada con la última tecnología led, de bajo consumo eléctrico.

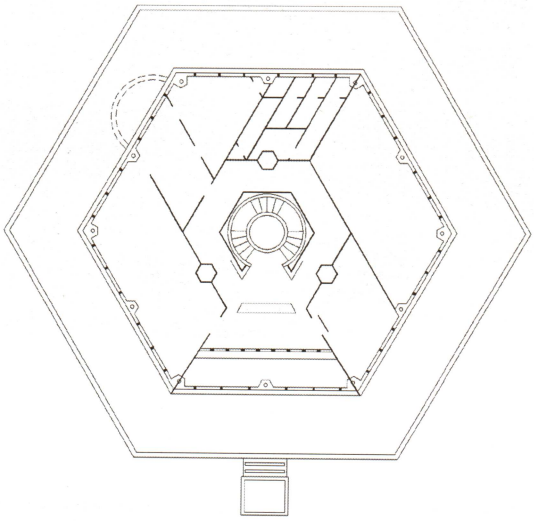
Todo el diseño está desarrollado a partir de dos figuras geométricas elementales: el triángulo equilátero y el círculo. El círculo respondiendo, en primera instancia, a una funcionalidad concreta: la proyección de la esfera celeste. El triángulo equilátero, encerrando un simbolismo que fue buscado deliberadamente por el arquitecto Jan, quien indica que "...es la superficie plana más perfecta que se pueda realizar con un mínimo de lados iguales, encerrando en sí misma un principio simbólico de unidad primigenia." De la misma manera que evoluciona el universo, el desarrollo de los polígonos y la complejización de los mismas conlleva a la aparición de figuras más elaboradas como el hexágono, también presentes en el edificio, continuando hasta llegar al "polígono de infinitos lados", que se sintetiza en una figura perfecta, el círculo.

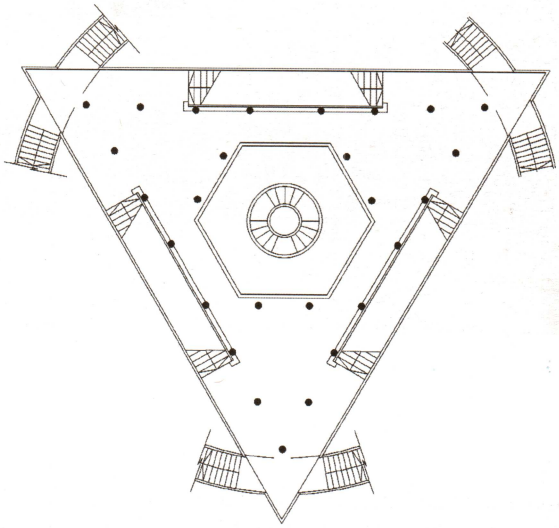
Se desarrolla asi la idea de la "simplificación de los complejos", presente en la obra de Jan. Esta noción es extraída a su vez del ámbito científico, donde las lógicas de comportamiento de las mínimas partículas se repite en los más grandes acontecimientos cósmicos, mostrando así la íntima relación entre las partes y el todo. En el edificio se pueden apreciar todas estas instancias de evolución: por un lado,

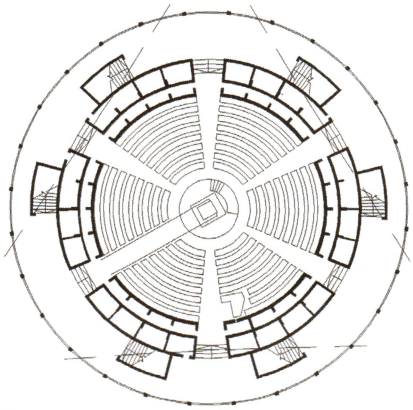
Sala de proyección.
Con 250 butacas 4 D, que permiten al espectador interactuar durante la proyecciòn.











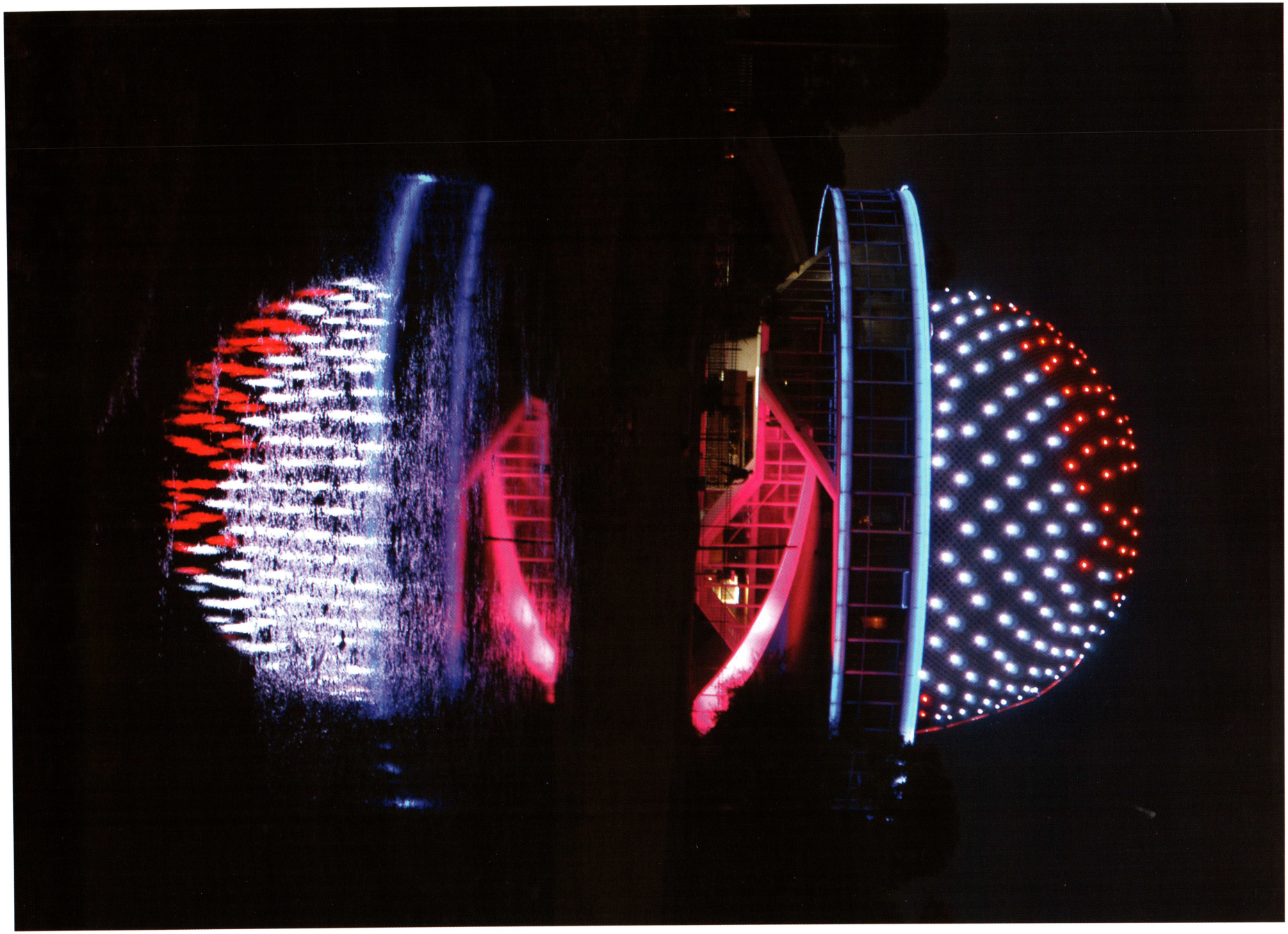
Planta. *Nivel 0,30 m.*

Planta. *Nivel 4,20 m.*

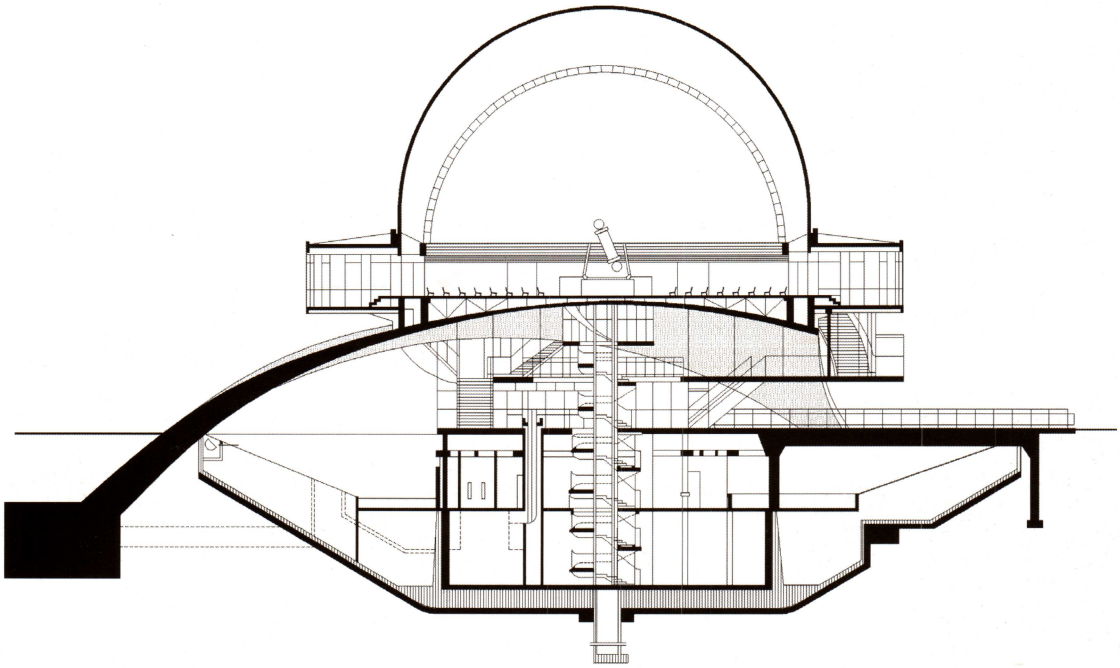
Planta. *Nivel 7,14 m.*

Planta. *Nivel 8,20 m.*

Planta. *Nivel 3,18 m.*



Un hito urbano indiscutible de la ciudad de Buenos Aires. La última renovación dotó al Planetario de tecnología en cuanto a proyecciones, butacas 4D e iluminación exterior de bajo consumo.



0 10

Estrellas. *La iluminación exterior cuenta con tecnología led, de bajo consumo.*

Corte.

los juegos de figuras triangulares aparecen en el diseño de los niveles inferiores, interceptándose tanto en forma horizontal como vertical, y la intencionada cualidad de transparencia hace evidente este juego de formas. Por otro, el círculo que ocupa todo el ámbito superior es necesario y a la vez símbolo de la expresión de lo que sucede en su interior. Es la representación perfecta de los acontecimientos universales que alberga.

Estas dos figuras se vinculan por un casquete esférico triangular de hormigón que atraviesa al edificio y cumple una función de soporte estructural. Gran parte de la construcción se apoya o cuelga de este elemento, a la vez que crea un límite simbólico. Por debajo de él, su diseño se rige por el módulo triangular, y por encima del mismo por la perfección universal del círculo.

Por último, el Planetario se apoya sobre la forma poligonal básica: el triángulo, y se expande y expresa hacia a lo alto a través del círculo, la figura mas perfecta e invariable del universo. Todo esto se vincula a través de una vertical que atraviesa estas instancias, un eje equilibrador, que conecta lo profundo con lo elevado, la Tierra con la inmensidad del cosmos.

Bibliografía

Revista Nuestra Arquitectura Nº 450. Buenos Aires, 1968.

Revista Summa Nº 13. Buenos Aires, 1968.

Planos

Arq. Paula Pietranera.

Fotos

Diego Miglioli, Gustavo Ortíz y Archivo Clarín.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 1563/2005.

ARCHIVO Y MUSEO HISTORICOS DEL BANCO PROVINCIA UN COFRE ENTRE MEDIANERAS

MARINA ZURRO

El Banco de la Provincia de Buenos Aires abrió sus puertas el 6 de septiembre de 1822. Ochenta y un años después, el 22 de septiembre de 1903, por resolución del entonces presidente de la entidad, doctor Zenavilla, se formó un archivo único que concentró los fondos documentales anteriores a 1885 en la Casa Matriz, en La Plata. Nacía así el primer museo bancario argentino denominado entonces Museo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires.

Se habilitaron en la Casa Matriz ocho salas, una de las cuales era el museo, donde se exponían planchas para billetes, cuños, objetos, documentos y billetes. En 1904 se editó un catálogo con la primera información global sobre su magnitud e importancia.

En los años siguientes se trabajó esencialmente en el relevamiento de las piezas que ejemplificaran la historia del banco y su funcionamiento. Recién en 1947, año en que el banco celebró sus 125 años, se dispuso la clasificación del patrimonio histórico, documental y museológico. En 1952 se decidió inventariar el material y formar sus índices para abrir a los historiadores el acceso a la consulta de sus fuentes.

Diez años más tarde se decidió el traslado del Archivo desde La Plata al primer piso de la Sucursal N°11, (Av. Lacroze 3960), mientras que el Museo pasó a ubicarse en el primer piso de la Sucursal N°19 (Av. Córdoba 934). En marzo de 1968 designaron al numismático Pedro Conno como director, y al arquitecto Alberto de Paula como subdirector, quienes tuvieron a su cargo la organización definitiva de la Institución.

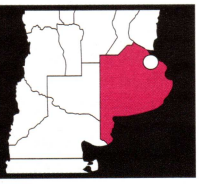
En 1978 el directorio del banco decidió instalar al Archivo y Museo Históricos en un predio de su propiedad, ubicado en Sarmiento 364, de la Ciudad de Buenos Aires. El edificio debía resolver dos aspectos: el del patrimonio, la conservación, la exhibición y la investigación; y el de la acción

Contenedor cultural. *El edificio atesora documentos históricos.*

Obra
Archivo y Museo Históricos del Banco Provincia de Bs As "Dr. Arturo Jauretche" (1983-1984)

Autores
Juan Manuel Llauró, José Antonio Urgell y Enrique César Fazio

Ubicación
Sarmiento 364, Ciudad Autónoma de Buenos Aires



ARCHIVO Y MUSEO HISTÓRICOS DEL BANCO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES Dr. ARTURO JAURETCHE
Archivo y Museos Históricos
"Dr. Arturo Jauretche"
Banco Provincia

cultural y difusión. Esta decisión del directorio tenía el firme propósito de generar una sede que permitiera la adecuada preservación del acervo, la centralización de los fondos documentales y la debida divulgación del patrimonio.

Para ello se estableció un programa de necesidades que abarcaba el funcionamiento básico y los requerimientos, además de las superficies; y se verificó la factibilidad de la construcción. El 13 de febrero de 1979, por resolución del directorio, se convocó un concurso privado de anteproyectos. El jurado estuvo integrado por el director Carlos J. Thays y los arquitectos Alfredo Carlos Casares, Máximo T. Pellegrini y Eduardo Sacriste, este último electo por los concursantes, con la participación del arquitecto Alberto de Paula como asesor.

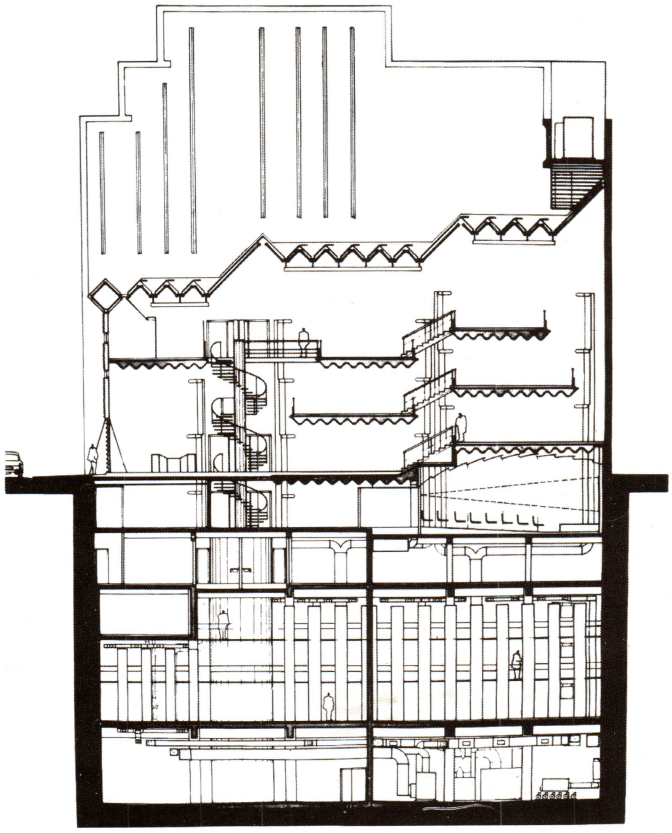
El proyecto seleccionado fue el presentado por los arquitectos Juan Manuel Llauró, José Antonio Urgell y Enrique César Fazio. La obra se adjudicó a la empresa Riva S.A., actuando como arquitectos consultores por parte del banco Máximo T. Pellegrini y Alberto de Paula.

Asimismo, fue necesario gestionar una autorización especial ante la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires para la construcción del edificio. Finalmente, por ordenanza municipal N° 35.594 del 29 de febrero de 1980, se autorizó la construcción en atención a la singularidad de la iniciativa del banco.

El edificio está construido entre medianeras. Presenta un acceso central y dos laterales. Al ingresar se observa un único ámbito iluminado cenitalmente que permite vislumbrar un espacio monumental donde se organizan una serie de bandejas comunicadas entre sí, en las que se desarrollan las exposiciones permanentes y temporarias. Sobre el vestíbulo de acceso, y en otra bandeja, se ubican los despachos

Espacio central. *Las bandejas del conjunto se comunican entre sí. En el hall central se desarrollan las exposiciones.*

En un gran espacio central se exponen las colecciones del Banco de la Provincia y las exposiciones temporarias. En el museo conviven piezas que ejemplifican la historia del banco, documentos y billetes.



0 10

Corte.

de dirección y el área de administración. Un ascensor de vidrio y bronce recorre este gran espacio, permitiendo también acceder a través de él a los subsuelos del edificio.

La estructura del edificio es de hormigón armado, y tanto las bandejas de exposiciones como el aula magna han sido resueltas sin columnas intermedias, a través de losas con nervios de sección triangular, distribuidos en forma transversal al eje del predio, que permiten la instalación de la iluminación general.

Para los solados del gran espacio se decidió el uso de mármol y granito, además de emplear el bronce y vidrio con la intención de destacar, a través de materiales nobles, la fortaleza y la perdurabilidad de la institución.

La cubierta superior es una estructura metálica con cerramiento de placas opacas de vidrio, poliuretano expandido y aluminio de color, orientadas hacia el Norte; y placas traslúcidas de vidrio de seguridad, orientadas al Sur. La gran placa que se apoya sobre el muro del contrafrente, a pesar de orientarse al Norte, es también traslúcida, con el objeto de reforzar el ingreso de la luz natural.

La fachada del edificio posee una estructura metálica con piedras montadas en la parte superior; y vidrio y bronce en la parte inferior. Imponentes rejas de bronce protegen los accesos cuando el edificio está cerrado al público y dos grandes vidrieras permiten la vislumbrar el interior.

Al primer subsuelo se accede a través de dos escaleras, una en forma de caracol y otra de suave pendiente; y un ascensor. Hacia el contrafrente está ubicada el aula magna con dos ingresos a través de puertas con hojas de cristal y manijas de bronce. El aula tiene un núcleo central con 114 butacas y estrado, además de una cabina de proyección debidamente equipada.

En el primer subsuelo, hacia el frente, se ubica la sala de investigadores y biblioteca. El ámbito cuenta con iluminación natural indirecta. En el segundo subsuelo hay un salón de usos múltiples con capacidad para 40 personas, sanitarios y áreas internas de trabajo.

El archivo histórico, la biblioteca y las salas de reserva se encuentran en los subsuelos 3º, 4º y 5º. Estos conforman un gran núcleo de naves metálicas con estantes graduables y pasarelas de rejas que permiten

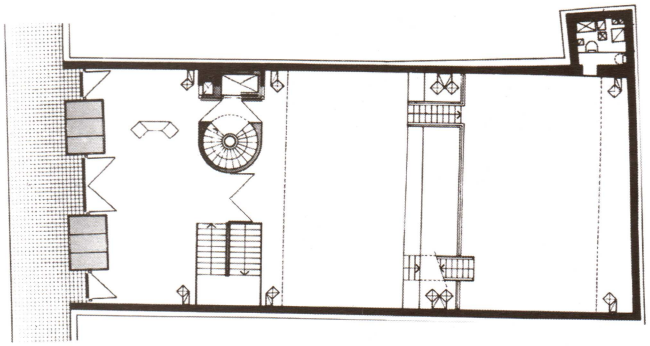
Planta. *Baja.*

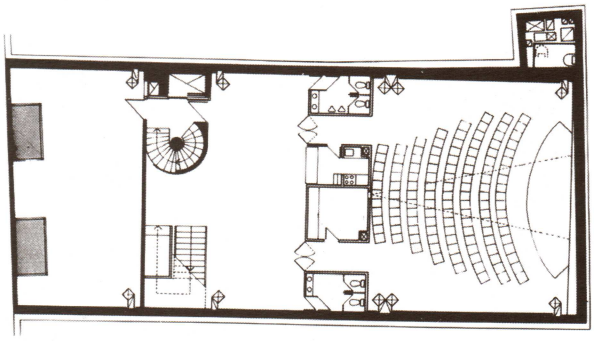
Planta. *Subsuelo.*

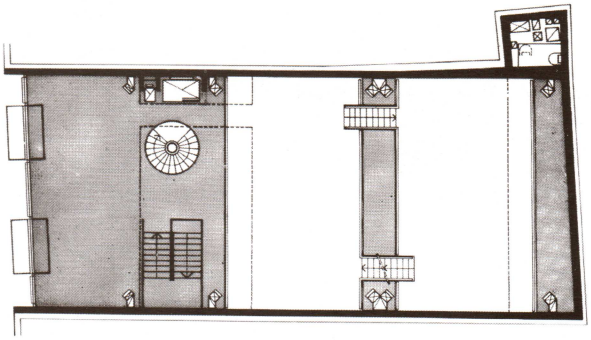
Planta. *1º piso.*

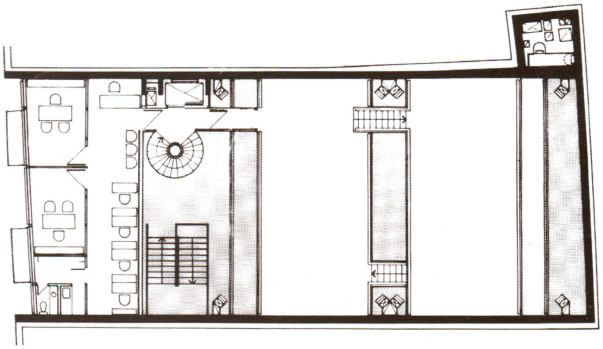
Planta. *2º piso.*

Archivo histórico. *En el 3 º subsuelo se ubican los archivos, en un gran núcleo de naves metálicas con estantes regulables y pasarelas de rejas.*









flexibilidad en la distribución de los espacios. En el sexto subsuelo está ubicada la sala de máquinas, el depósito general y un área de taller.

Para la preservación de las colecciones se instalaron diversos sistemas de seguridad, que fueron evolucionando con el paso de los años y los avances tecnológicos. El edificio posee alarmas para la detección y extinción de incendios, y sistemas de seguridad para evitar robos o daños.

La sede fue inaugurada el 6 de septiembre de 1983 y habilitada al público el 17 de mayo de 1984. Por sus características arquitectónicas relevantes, el edificio del Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires Dr. Arturo Jauretche ha sido declarado Monumento Histórico Nacional.

En la actualidad, a casi treinta años de su construcción, sigue siendo uno de los pocos edificios diseñados especialmente para museo en nuestro país.

Bibliografía

Casares, Alfredo. Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires. Buenos Aires: Revista Summa, 1984.

de Paula, A. y Agustín San Martín. Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Arturo Jauretche". Gestión, Historia y Patrimonio. Buenos Aires: 2000, 2006.

Urgell - Fazio & Asociados. Urgell.Fazio. Penedo.Urgell arquitectos/obras y proyectos. Buenos Aires: Ed. I.P.U., 1995.

Fotos

Archivo audiovisual del Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires Dr. Arturo Jauretche.

AUTORES

NANI ARIAS INCOLLA
(Arquitecta, FADU-UBA). Especialista en Restauro de Monumentos, Universidad de Nápoles, Italia. Profesora de grado de la UBA y la UB y de Posgrado de la UCASAL UNTREF y UCALP. Presidente Honoraria del ICOMOS Arg. Miembro de la Academia ICOMOS Internacional y Presidente del CICOP Argentina. Fue Directora Nacional de Patrimonio y Museos de la Secretaría de Cultura de la Nación, y Subsecretaria de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura del GCBA.

JUAN CARLOS BERNASCONI
(Arquitecto, UNC). Cursa actualmente "Maestría en Valoración del Patrimonio Cultural y Natural" en la Universidad Católica de Salta. Secretario de Obras Públicas en la Municipalidad de El Galpón, Salta, entre 1997 y 2007. Encargado de Programas de Viviendas Rurales y Aborígenes en el Instituto Provincial de Vivienda de Salta. Realizó el proyecto del Nuevo Norte Shopping Center –reciclaje de la ex Fábrica Textil Salta-, asociado con el Arq. José Ignacio Díaz.

ANA LIA CHIARELLO
(Arquitecta). Magister en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Latinoamericanos. Profesora Asociada a Cargo de la Cátedra Historia I de la FAU UNT. Co-Directora del Programa de Investigación "Evolución del Hábitat en la Argentina y en el NOA" del CIUNT.

SILVANA CODINA
(Arquitecta, UNR). Especialista en Planificación del Recurso Físico en Salud por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Secretaría de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y Vivienda del Gobierno de la Provincia de Santa Fe. Profesora Adjunta en la Universidad Nacional del Litoral. Proyectista de numerosas obras de carácter social, que se encuentran actualmente en ejecución en la provincia de Santa Fe.

MARIA CRISTINA DOMINGUEZ
(Arquitecta) Doctora por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, España. Gestión del Patrimonio Cultural - Espacio Público. Directora de Proyecto de Investigación Bilateral (MINCYT, Argentina-BMWF, Austria). Docente - Investigadora de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata. Miembro Activo del ICOMOS y CICoP, Argentina.

RUBEN HORACIO FERNANDEZ
(Arquitecto, UNR). Miembro fundador del Grupo R de Rosario. Docente de Proyecto de Arquitectura de la Cátedra de Aníbal Moliné desde 1995 en la Facultad de Arquitectura de Rosario. Ejercicio de la profesión en forma independiente desde 1982 hasta la fecha.

JUAN FONTANA
(Arquitecto, UBA). Artista plástico. Profesor de Arquitectura en la UBA, UP, USAL. Ejerce la profesión de arquitecto en forma independiente. Obtuvo premios y participó en exposiciones y concursos nacionales e internacionales. Desde 1989 se desempeña como asociado al Arquitecto Clorindo Testa.

FERNANDO GANDOLFI
(Arquitecto, FAU/UNLP) Docente-Investigador Categoría I (PIDI/SPU). Profesor Titular Ordinario de los talleres de Arquitectura e Historia de la Arquitectura. Director de la Maestría en Conservación, Restauración e Intervención del Patrimonio Arquitectónico y Urbano. Director del HiTePAC (Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad – Instituto de investigaciones). Autor, junto al arquitecto Eduardo Gentile, de numerosos trabajos de investigación.

EDUARDO GENTILE
(Arquitecto, UNLP). Se desempeña como docente e investigador en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP. Profesor Titular de Teoría y Profesor adjunto de Historia y Arquitectura. Director del Proyecto de Investigación "La vida de los edificios". Integra el HiTePAC. Publicó numerosos trabajos académicos y de divulgación. Junto con los arquitectos Gandolfi y Ottavianelli realizan asesoramientos en trabajos de Conservación y Restauro.

MARIO LAZAROVICH
(Arquitecto, UNT). Especializado en Conservación del Patrimonio Cultural. Posgrados en Argentina (FAU-UNT), Italia (ICCROM_UNESCO) y Cuba (CENCREM-La Habana). Director General de Patrimonio Cultural de la Provincia de Salta entre 1995 y 1999 y entre 2007 y 2010. Actual Delegado en Salta de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. Docente invitado de la Universidad Nacional de Salta.

ESTANISLAO MARTINEZ
(Ingeniero). Profesional independiente, graduado en ingeniería. Como jefe de proyecto, fue premiado por un trabajo sobre energías no convencionales. Es evaluador del Premio Nacional a la Calidad. Realizó el curso de Perfeccionamiento del CICOP en Registro para la Conservación del Patrimonio Edificado. Participó en la restauración de la Catedral de San Isidro.

MARIA REBECA MEDINA
(Arquitecta, FAUDI, UNC). Máster Internacional en Rehabilitación del Patrimonio Edificado. CICOP España.| Máster en Gestión del Patrimonio y Desarrollo Territorial, U. Mayor de San Simón, Bolivia- PRAHC.| Docente Investigador FAUD, Cátedras de Historia de la Arquitectura I y III, Prof. Adjunto y Asistente. Directora Museo Virtual de Arquitectura, FAUD, UNC. Miembro CICOP Argentina - ICOMOS Argentina. Asesora Honoraria CNMMyLH.

ROGELIO MOLINA
(Arquitecto, UNR). Desde 1997 es Director del Centro de Arquitectura y Diseño / Centro Cultural del Colegio de Arquitectos de Rosario. Ejercicio de la profesión en forma independiente desde 1977 hasta la fecha.

SANTIAGO PAOLANTONIO
(Ingeniero, UTN). Magister en Administración Educacional UPA, Chile. Pos título en Educación y Comunicación de la Astronomía, IES. Investigador, Grupo de Investigación en Enseñanza, Difusión e Historia de la Astronomía OAC UNC. Asesor Museo Astronómico, OAC UNC. Especialista en enseñanza de la Física, MinEdCba. Premio internacional H. C. Pollock 2005, Historia de la Astronomía.

JORGELINA PEDRUEZA
Gestora cultural, asesora en preservación del patrimonio histórico de la Municipalidad de Bahía Blanca y responsable ante la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos.

PAULA PIETRANERA
(Arquitecta, UBA). Realizó un posgrado en "Restauración de Edificaciones Históricas" y a partir de entonces se desempeñó en el área de arquitectura patrimonial trabajando hasta el año 2011 en organismos estatales de la Ciudad de Buenos Aires y del Gobierno de la Nación.

LAURA RAFFAGLIO
(Arquitecta). Profesora en la Universidad de Belgrano y Universidad de Palermo. Investigadora. Participa en congresos, encuentros y jornadas. Autora de innumerables artículos relacionados con la historia de la arquitectura y el urbanismo: GAL: Guías de Arquitectura Latinoamericana: Montevideo. Patrimonio, 2008; Teatro Opera, en Patrimonio mundial: obras y movimientos en los siglos XIX y XX, 2006.

EDUARDO SCAGLIOTTI
(Arquitecto). Titular del Estudio Arq. Scagliotti & Asociados. Especializado en Conservación Patrimonial. Titular de taller de Arquitectura FADU UBA, Director Ejecutivo Carrera de especialización de Preservación y Reciclaje de Edificios de Valor Patrimonial de la UBA, Miembro del CICOP, investigador del Centro para la Conservación del Patrimonio de la UBA. Proyectista y Asesor en Conservación en monumentos y edificios de valor patrimonial. Premio anual a la Mejor Intervención en obras que involucren el Patrimonio Edificado. Categoría Restauración. Centro Naval, Teatro Colón. SCA–CPAU. Premio Bianual 2008 – 2010. Teatro Colón.

HORACIO J. SPINETTO
(Arquitecto, UBA). Museólogo (Escuela Nacional de Museología). Artista plástico. Investigador urbano. Docente en la FADU - UBA. Colaborador de la revista Todo es Historia. Coordinador del Programa "Los barrios porteños", de la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico del Ministerio de Cultura del GCBA. Miembro de la Comisión de Protección y Promoción de Cafés Bares, Billares y Confiterías Notables de Buenos Aires. Declarado Historiador de la Ciudad de Buenos Aires 2005 por la Legislatura porteña.

ELINA MARIA EMILSE TASSARA
(Arquitecta) Investigadora, Profesora y Especialista en Preservación y Conservación del Patrimonio y en Técnicas Fotogramétricas. Coordinadora General del Área Técnica de Patrimonio Edilicio en la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos de la Secretaría de Cultura - Presidencia de la Nación.

JUAN TRABUCCO
(Arquitecto, UB). Maestría en arquitectura en la UFRGS (2007) y doctorado en Sociología (UB). Docente titular en Historia contemporánea y Taller de Arquitectura en la Universidad de Concepción del Uruguay. Profesor invitado en la Universidad Privada de Santa Cruz de La Sierra (1999 a 2003).

MARINA ZURRO
(Licenciada en Museología, UMSA). Subdirectora del Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Arturo Jauretche". Magíster en Planificación y Gestión Cultural (UMSA). Docente de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo y de la Escuela Nacional de Museología, Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. Miembro del Instituto de Investigaciones Históricas de la Manzana de las Luces y del ICOM (Consejo Internacional de Museos).

TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

MUSEOS, BIBLIOTECAS, CAFES, CENTROS CULTURALES

PALACIOS, RESIDENCIAS Y PETITS HOTELS

CABILDOS, CASAS DE GOBIERNO Y EDIFICIOS PUBLICOS

BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS

ESCUELAS, COLEGIOS Y HOSPITALES

EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS, CONJUNTOS Y CASAS COLECTIVAS

CASAS HISTORICAS, VILLAS Y MANSIONES

INDUSTRIAS, ESTACIONES, PUENTES Y MERCADOS

ESTANCIAS, QUINTAS Y MOLINOS

CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS

POBLADOS, CASCOS URBANOS Y PLAZAS HISTORICAS

RUINAS Y YACIMIENTOS ARQUEOLOGICOS

FIESTAS TIPICAS, CULTO POPULAR, GASTRONOMIA, MUSICA Y OTROS

$39,90.-

9 789870 720911